This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B28
S748f0
H7

B 962,178

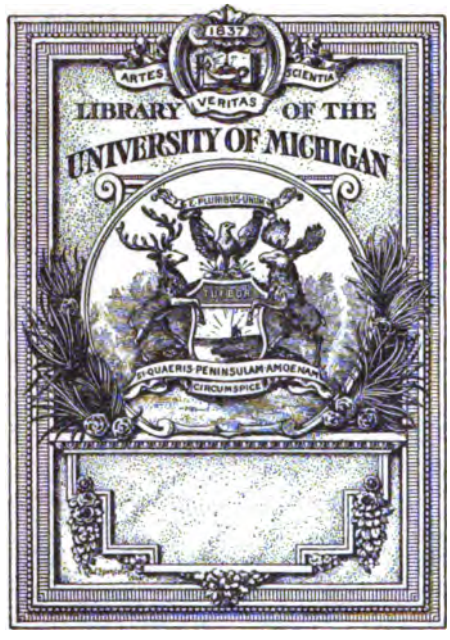
[illegible] 27480 H

[illegible]

Die Allegorie in
Spensers Faerie Queene

1887

University of Michigan


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

828
S748
H7

Über die Allegorie in Spensers Faerie Queene.

97596

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde von der philosophischen Fakultät

der

Albertus-Universität zu Königsberg in Pr.

genehmigt

und nebst den beigefügten Thesen

Mittwoch, den 13. Juli 1887, vormittags 11 Uhr,

öffentlich zu verteidigen

von

Max Hoffmann

aus Tapiau.

Opponenten:

Johannes Kollberg, wissenschaftlicher Lehrer an der Kneiphöf. Mittelschule.
Hugo Erdmann, wissenschaftlicher Lehrer an der höheren Mädchenschule zu Insterburg.

Gleiwitz O.-S. 1887.

Gedruckt in Neumann's Stadtbuchdruckerei.

Herrn

Professor Dr. Alfons Kißner

in dankbarer Verehrung

gewidmet.

Wenn wir die Litteraturen Europas im Ausgange des Mittelalters überblicken, so tritt uns als die charakteristische Eigentümlichkeit jener Zeit überall die Vorliebe für die Allegorie entgegen. In Frankreich und in Italien, in Deutschland wie in England ist es fast nur diese eine Form, in welcher uns der Dichter die Schöpfungen seiner Phantasie vor die Augen treten läßt. Ihrem Ursprunge nach eine wesentlich christliche Erscheinung und hauptsächlich in den Prosaschriften und Poesien kirchlicher Schriftsteller zu Hause, erhält sie mit der zunehmenden Lehrhaftigkeit der Dichtkunst eine immer größere Verbreitung, so daß sie schließlich zur Zeit der Renaissance auch die weltliche Poesie fast ausnahmslos beherrscht. Der Roman von der Rose, die Lieblingslektüre der Ritter und Damen des 14. Jahrhunderts, hatte sie in Mode gebracht, Dantes erhabenste Schöpfung, die Divina Commedia, ihr die höchste Weihe gegeben.

Nirgends aber war die Vorliebe für allegorische Dichtung größer als in England. Schon zur Zeit Chaucers und Langlands giebt sie der englischen Litteratur ihr eigentümliches Gepräge, um im Laufe der nächsten beiden Jahrhunderte sich noch mehr auszubreiten und noch weitere Kreise des Volkes für sich zu gewinnen. Hatten bis dahin besonders die Gebildeten unter ihrem Einflusse gestanden, so wird seit der Zeit Heinrichs VI. auch die große Masse des Volkes für sie gewonnen, und zwar durch jene neue Art dramatischer Spiele, die seit dem 15. Jahrhundert in England in Blüte kamen, die Moralitäten. Wie in den epischen Dichtungen des 14. 15. und 16. Jahrhunderts erscheinen auch in ihnen Personifikationen abstrakter Begriffe, Tugenden und Laster in menschliche Gestalt gekleidet, um irgend eine Lehre der Moral zu illustrieren oder um irgend einen menschlichen Fehler mit Hilfe der Satire besonders zu bekämpfen. Bald sind sie mehr ernsten Charakters und den alten Misterien nahestehend, bald, besonders in der Form der Interludes, mehr komischer Art, der Anfang des englischen Lustspiels. Immer aber bilden sie von der Zeit Heinrichs VI. an eines der beliebtesten Unterhaltungsmittel des englischen Volkes. Und der Einfluß, den sie auf den litterarischen Geschmack der Zeit ausübten, ist nicht geringer anzuschlagen als derjenige Chaucers und seiner Nachahmer, der Lydgate und Skelton, Hawes und Sackville, Dunbar und Lyndsay.

Im Anfange der Regierungszeit der Königin Elisabeth hatte diese Vorliebe für die Allegorie ihren Höhepunkt erreicht, es hatte sich, kann man sagen, der Nationalgeschmack für sie entschieden. Daher darf es nicht Wunder nehmen, daß ein Dichter den Plan fassen konnte, in der Form eines großen romantischen Epos ein ganzes System der Moralphilosophie zur Darstellung zu bringen. Freilich war es ein großer und schöpferischer Dichter, wie ihn England seit Chaucers Zeiten nicht gesehen hatte, der diesen Plan mit Erfolg durchzuführen hoffen konnte, der ihn wirklich so durchführte, daß er sich auf einmal von der öffentlichen Meinung zum ersten Dichter seines Vaterlandes erhoben sah. Mit Homer und Vergil, Ariost und Tasso wurde er verglichen, und selbst dem Orpheus stellten ihn seine größten Bewunderer gleich. „The Faerie Queene became at once the delight

of every accomplished gentleman, the model of every poet, the solace of every scholar".[1]) Allerdings war es weniger wie bei Shakespeare das ganze Volk, das dem Dichter der „Feenkönigin" zujauchzte, das sich an seinen Allegorien begeistern konnte, sondern hauptsächlich die Gebildeten desselben, die Freude fanden an philosophischen Theorien, und die vielleicht selber einst Plato und Aristoteles mit Vergnügen gelesen und studiert hatten. Aber für sie auch besonders hatte Spenser seine Faerie Queene geschrieben, nicht umsonst sind die Helden derselben Ritter und Edeldamen. Sie stellen die Wirkungen der Tugenden und Laster nicht in jedem beliebigen Menschen dar, sondern nur in solchen, die zu den oberen Schichten der Gesellschaft gehörten, sei es vermöge ihres Standes oder vermöge ihrer Bildung.

Erfüllt von der Philosophie des Altertums hatte Spenser nach achtjährigem Aufenthalt die Universität verlassen, hatte dann zwei Jahre hindurch in den Wäldern und Bergen Nordenglands, durchströmt von den Gefühlen einer ersten Liebe, ein sorgenfreies Leben geführt, bis der Ehrgeiz und verschmähte Liebe ihn nach London trieben. Dort war es, wo er im Jahre 1579 mitten unter vielen andern poetischen Arbeiten den Plan faßte zu seinem großen Werke, das ihn urplötzlich auf den Gipfel des Ruhmes heben sollte. Im April 1580 bittet er seinen Freund Harvey, ihm doch seine Meinung zu sagen über das von ihm angefangene Gedicht, das er ihm vor einiger Zeit geschickt hätte, er habe jetzt große Lust daran weiter zu arbeiten. Es ist die „Feenkönigin", von der er spricht.[2]) Harvey freilich, der klassische Philologe, der englische Verse nur nach lateinischen und griechischen Metren gebaut wissen wollte und nur an fein zugespitzten Witzworten, wie sie seit den italienischen Lustspielen Mode geworden waren, Geschmack fand, zeigte sich nicht sehr eingenommen von dem Gedichte, so wie und so weit es damals fertig war. Er fürchtete, es würde seinem Freunde trotz seiner Anstrengungen nicht gelingen, Ariosts Orlando Furioso zu erreichen oder gar zu übertreffen, was Spenser in einem seiner letzten Briefe als sein Ziel dargestellt hatte.[3]) Glücklicherweise ließ sich der Dichter nicht von seinem Wege abbringen und setzte sein großes Epos, wenn auch durch seine politische Thätigkeit an der Seite des Lord Grey unterbrochen, stetig fort, bis endlich am Ende des Jahres 1589 die ersten drei Bücher für den Druck fertig waren und am Anfange des nächsten Jahres erschienen. Noch drei andere folgten zugleich mit einer neuen Auflage der drei ersten im Jahre 1596, und von einem siebenten Buche fanden sich noch zwei Gesänge unter den nachgelassenen Papieren Spensers. An der Vollendung des Ganzen hinderten den Dichter die aufregenden Zustände in Irland in den Jahren 1597 und 1598 und sein zu früh erfolgter Tod im Januar 1599.[4])

Schon durch den Titel des Gedichtes[5]) hatte Spenser angedeutet, daß die „Feenkönigin" mehr sein sollte als ein rein romantisches Epos im Stile des Ariost, daß sein eigentlicher Zweck wäre „to moralize his song." Klar und ausführlich aber sprach er dieses in dem Briefe an Sir Walter Raleigh aus, den er als eine Art von erläuternder Vorrede zu der Ausgabe der ersten drei Bücher hinzufügte: „Knowing, how doubtfully all Allegories may be construed," so beginnt er, „and this booke

---

1) Hallam. Introd. to the Lit. of Europe. II. p. 333.

2) Globe ed. p. 709: Nowe, my Dreames and Dying Pellicane, being fully finished and presentlye to bee imprinted, I wil in hande forthwith with my Faery Queene whyche I praye you hartily send me with al expedition: and your frendly Letters, and long expected Judgement wythal, whyche let not be shorte, but in all pointes suche, as you ordinarilye use, and I extraordinarily desire.

3) In good faith, sagt Harvey (Globe ed. p. 710), I had once againe nigh forgotten your Faerie Queene . . . To be plaine, I am voyde of al judgement, if your Nine Comedies ... come not neerer Ariostoes Comoedies, eyther for the finenesse of plausible Elocution, or the rarenesse of Poetical Invention, then that Elvish Queene doth to his Orlando Furioso, which notwithstanding, you wil needes seeme to emulate, and hope to overgo.

4) Daß Spenser noch das ganze Werk vollendet haben sollte, wie Sir James Ware gelegentlich seiner Ausgabe von Spensers Abhandlung über Irland 1633 erzählt (s. Gl. ed. p. VIII), ist offenbar nur später entstandene Fabel. Hatte der Dichter zehn Jahre gebraucht zu den ersten drei Büchern und fünf zu den nächsten drei, von denen einzelne Teile wohl schon vorher geschrieben waren, so ist nicht anzunehmen, daß er die letzten sechs in nur zwei Jahren vollendet haben sollte.

5) The Faerie Queene. Disposed into twelve books fashioning XII. morall vertues.

of mine, which I have entituled the Faery Queene, being a continued Allegory, or darke conceit, I have thought good . . . . to discover unto you the general intention and meaning. Der Endzweck des ganzen Gedichtes, das aus zwölf Büchern bestehen sollte, wäre die zwölf moralischen Tugenden, wie sie Aristoteles entworfen habe, darzustellen. Da aber alle Dinge nur nach ihrem äußern Schein beachtet würden und nichts geschätzt, das dem gewöhnlichen Verstande nicht angenehm und ergötzlich sei, so habe er diesen seinen Zweck zu erreichen gesucht nicht auf dem Wege von Vorschriften und langen philosophischen Auseinandersetzungen, sondern thus clowdily enwrapped in allegoricall devises. Unter der Gestalt von zwölf Rittern oder Edeldamen wolle er in zwölf verschiedenen Büchern die zwölf verschiedenen Tugenden darstellen; die vollkommenste aller Tugenden dagegen, die alle andern zwölf in sich schließe, die Seelengröße, stelle er unter der Gestalt des Prinzen Arthur dar, den die Feenkönigin, das heißt, wie Spenser sagt, „Glory in my generall intention[1])", von Land zu Land treibt, um sie zu suchen.[2]) Prinz Arthur sollte demgemäß das verbindende Glied zwischen den einzelnen Büchern sein, indem er in jedem als Mitrepräsentant der Tugend auftritt, die gerade dargestellt werden soll. Die Verbindung ist freilich eine sehr äußerliche geworden und trägt durchaus nicht dazu bei, das große Epos als ein Ganzes erscheinen zu lassen.

Neben dieser ethischen Allegorie nun, die in der „Feenkönigin" enthalten ist, und die die leitende Idee des Ganzen sein sollte, verbirgt sich unter den Rittern und Damen des Feenlandes und unter ihren Heldenthaten und Abenteuern oft noch eine andere, eine historische Allegorie, indem Persönlichkeiten und Vorgänge der Zeit dargestellt werden. Der Dichter weist in seinem Briefe an Raleigh selbst darauf hin, daß Gloriana, die Feenkönigin, zugleich die Königin Elisabeth darstellen solle, ebenso wie Belphöbe und Britomartis. Gewiß hat diese Art der Allegorie, wenn sie auch oft die Einheit der Handlung noch mehr zersplitterte, nicht wenig dazu beigetragen, das Interesse der Zeitgenossen für die Dichtung zu erhöhen. Wir wollen jedoch hier von einer steten Deutung derselben absehen und nur da auf sie hinweisen, wo es der Zusammenhang des Ganzen verlangt. Denn einmal tritt sie doch nur sporadisch auf, und dann ist es jetzt, nach drei Jahrhunderten, kaum noch möglich, sie überall mit der nötigen Sicherheit zu erklären.

Das Folgende soll also nur ein Versuch sein, nach den Andeutungen, die Spenser selbst gegeben hat — sowohl in dem Briefe an Raleigh als im Innern des großen Gedichtes — jene Allegorie moralphilosophischer Gedanken klarzulegen, die, als der eigentliche Inhalt des Ganzen, sich unter der romantisch-ritterlichen Erzählung verbirgt. Dabei wird sich zugleich ergeben, in wie weit der Dichter wirklich dem ursprünglichen Plan gefolgt ist, den er in dem Briefe an Sir W. Raleigh auseinandergesetzt hatte, und inwiefern er in der That sich Aristoteles zum Muster genommen hat, den er ja selbst als sein Vorbild bezeichnet.

Eine Darstellung der Allegorie sämmtlicher Bücher der Feenkönigin ist, so viel uns bekannt, bis jetzt noch nicht versucht worden. Henry Morley hat zwar in seinem First sketch of Engl. Lit. p. 448 versprochen, in seinem größern Werke, den English Writers, eine solche zu geben, doch ist dasselbe zur Zeit (Sept. 1886) noch nicht über Dunbar hinausgekommen. In dem First sketch giebt

---

1) Vgl. unten p. 5 Anm. 3.

2) I labour to pourtraict in Arthure, before he was king, the image of a brave knight, perfected in the twelve private morall vertues, as Aristotle hath devised; the which is the purpose of these first twelve bookes . . . (Gl. ed. p. 3.) So in the person of Prince Arthure I sette forth magnificence in particular; which vertue, for that (according to Aristotle and the rest) it is the perfection of all the rest, and conteineth in it them all, therefore in the whole course I mention the deedes of Arthure applyable to that vertue, which I write of in that booke. But of the XII. other vertues, I make XII. other knights the patrones, for the more variety of the history. (ib p. 4.) Spenser hat sich hierbei übrigens einer Unklarheit des Ausdrucks schuldig gemacht, die die beiden eben citierten Stellen in direkten Widerspruch zu einander treten läßt. Denn während er zuerst von den zwölf Tugenden des Aristoteles spricht, die der Prinz Arthur darstellen soll, (perfected in the twelve morall vertues as Aristotle has devised) wobei doch so die Seelengröße mit eingeschlossen sein muß, spricht er nachher von zwölf Tugenden außer der Seelengröße (But of the XII other vertues . . .). — Daß Aristoteles eine Zwölfzahl von Tugenden überhaupt nicht hat, ob man nun die Seelengröße einschließt oder ausschließt, ist ja bekannt.

Morley außer einigen allgemeinen Bemerkungen über die Allegorie in der Feenkönigin nur eine Analyse des ersten Buches.

Die beiden ersten Bücher sind eingehender behandelt und auch in Bezug auf die ethischen Gedanken darin erklärt worden von Kitchin in seiner vorzüglichen Ausgabe derselben.[1])

Warton geht in seinen Observations on the Fairy Queen of Spenser, London 1762, 2 Bände, nur sehr wenig auf die Allegorie ein und begnügt sich im Einzelnen mit ein paar gelegentlichen Bemerkungen (z. B. über den Knappen Timias und das „bellende Tier". S. unten Buch 4. resp. 6.).

Hallam erwähnt in seiner Introduction to the Literature of Europe II. p. 326 noch „a very brilliant series of papers on the Faerie Queene, published in Blackwood's Magazine during the years 1834 und 1835"; es ist uns indessen nicht möglich gewesen, uns die Zeitschrift zu verschaffen. Doch scheint es nach dem, was Hallam a. a. O. darüber sagt, daß die betreffenden Artikel eher eine ästhetische Würdigung der Faerie Queene als eine eingehende Analyse der Allegorie des ganzen Epos enthalten. Sonst hätte sich Hallam wohl nicht bloß auf ein Referat der Allegorie des ersten Buches beschränkt und hätte auch unmöglich Ansichten aussprechen können wie die folgenden: „In the following books (d. h. dem 2. und 3.) we have much less allegory; for the personification of abstract qualities, though often confounded with it, does not properly belong to that class of composition: it requires a covert sense beneath an apparent fable, such as the first book contains. But of this I do not discover many proofs in the second or the third, the legends of Temperance and Chastity; they are contrived to exhibit these virtues and their opposite vices, but with little that is not obvious upon the surface." (p. 324.) Die eine wie die andere Behauptung ist durchaus unhaltbar. Die Art der Durchführung der Allegorie im 2. Buche ist, wie wir sehen werden, genau dieselbe wie im ersten, und im dritten kann man erst recht nicht von einer bloßen „Personifikation abstrakter Eigenschaften" reden. Noch weniger kann man sagen, daß die unter der Hülle der romantischen Figuren und Erzählungen verborgenen ethischen Gedanken im 2. Buche zu sehr an der Oberfläche liegen. Grade das erste Buch ist in Bezug auf die ethische Allegorie am klarsten gezeichnet.

Erstes Buch,

enthaltend die Erzählung von dem „Ritter mit dem roten Kreuze" oder von der Frömmigkeit.[2])

Gehen wir nun zu der Betrachtung der einzelnen Bücher der „Feenkönigin" über, so stellt das erste derselben unter dem Namen der Holiness die Tugend der wahren Frömmigkeit dar, wie sie allmählich erworben wird unter schweren Kämpfen gegen Unglauben und falschen Gottesglauben. Es ist die Allegorie der menschlichen Seele, die mit Hilfe Gottes alle Anfechtungen und Versuchungen des Bösen überwindet und sich schließlich ganz und ohne Rückhalt dem wahren Glauben (das ist nach Spenser der der anglikanischen Kirche) hingiebt.

Das ganze Menschengeschlecht wird unter der Gestalt von Adam und Eva, den Herrschern Edens,[3]) unaufhörlich bestürmt von einem ungeheuren Drachen, d. h. dem Teufel, der es schon aus seinem ererbten Reiche, dem Paradiese, vertrieben hat und immer geschäftig ist, seinen vollständigen

---

1) Spenser. Book I. of the Faery Queene ed. by. G. W. Kitchin 9 th. ed. Oxford. Clar. Press 1877 und Book II. 4 th. ed. Oxford. Cl. Press. 1877.

2) conteyning the legend of the knight of the Red Crosse, or of Holinesse."
Wir citieren jedesmal die Spenserſche Überschrift des betreffenden Buches, weil darin sowohl der allegorische Gegenstand desselben als der Träger der Allegorie angegeben ist.

3) I. 7. 43: Which Phison and Euphrates floweth by, And Gehons golden waves doe wash continually.
Der Pison, Phret und Gihon, und der von Spenser nicht erwähnte Hidekel durchfließen den Garten Eden s. 1 Mos. 2. 10—14.

Untergang zu bewirken.[1]) Da wendet sich die Erbin des Paradieses,[2]) Una, die Repräsentantin des wahren Glaubens, an die Feenkönigin Gloriana, die göttliche Gnade,[3]) um für sich einen Kämpfer zu erbitten, der jenen ewigen Feind besiege und ihr das Erbe, das ihr gebührt, zurückgewinne.[4]) Dieser Kämpfer wird ihr in der Gestalt des Rotkreuzritters — der wahren Frömmigkeit. Wie dieser unter der Führung Unas, d. h. des wahren Glaubens, und mit Hilfe der göttlichen Gnade dazu gelangt, sich selbst von allen Versuchungen frei zu machen, alle Anfechtungen des Bösen zu überwinden und so auch schließlich als Sieger über den Erbfeind des Menschengeschlechts hervorzugehen, so muß jeder kämpfen und leiden, der die Tugend der wahren Frömmigkeit erwerben, der den bösen Feind in seinem Herzen für immer zurückdrängen will. — Doch der Weg ist nicht leicht, der dahin führt, und groß sind die Gefahren, mannigfaltig die Listen und Versuchungen des ewigen Widersachers, die den Menschen erwarten. — Sei er auch wie der Repräsentant der Tugend der Frömmigkeit ausgerüstet mit den geistlichen Waffen, wie Paulus sie schildert — mit dem Panzer der Gerechtigkeit, dem Schilde des Glaubens, dem Helm des Heils und dem Schwerte des Geistes, welches ist das Wort Gottes[5]) — für jeden Christen kommt ein Augenblick, da er in menschlicher Schwäche abweicht von dem Pfade der Tugend. So treibt den Rotkreuzritter der Sturm des Lebens[6]) in den lockenden Wald des Irrtums,[7])

---

1) I. 7. 43 und 44.

2) His onely daughter and his only hayre nennt der König Edens Una. S. I. 12. 21.

3) Spenser sagt in seinem Briefe an Raleigh: „In that Faery Queene I mean Glory in my generall intention", doch versteht er darunter nicht etwa den Ruhm und die Ehre dieser Welt, auf die das Streben der Aristotelischen Tugend der Seelengröße gerichtet ist, sondern den himmlischen Ruhm und die Ehre bei Gott. Denn das höchste Streben eines tugendhaften Christen ist nicht auf die Dinge dieser Welt gerichtet, die Gnade Gottes zu erlangen soll vielmehr sein einziges, sein höchstes Ziel sein. Spenser sagt das selbst an verschiedenen Stellen, am deutlichsten aber I. 1. 3:

Upon a great adventure he was bond,
That greatest Gloriana to him gave,
(That greatest Glorious Queene of Faery lond)
To winne him worshippe, and her grace to have,
Which of all earthly thinges he most did crave.

4) Brief an Raleigh, Gl. ed. p. 4. und F. Q. I. 7. 46.

5) Eph. 6. 13 ff. Vgl. Brief an Raleigh Gl. ed. p. 4.

6) I. 1. 6:

Thus as they past,
The day with cloudes was suddeine overcast,
And angry Jove an hideous storme of raine
Did poure into his Lemans lap so fast,
That everie wight to shrowd it did constrain.

7) Es heißt wohl zu viel Allegorie in die Fabel hineinlegen, wenn Morley First sketch of E. L. 9 th. ed. p. 451) auch in der Schilderung der verschiedenen Bäume des Waldes (I. 1. 8. 9.) eine tiefere Bedeutung finden will. „The trees in it, sagt er, typified the forms of human life: „the sailing pine" for trade; „the vine-prop elm" for pleasure; „the poplar never dry", freshness of youth; „the builder oak, sole king of forests all", man in mature strength building his home in the world; „the aspen good for staves", to support decrepid age; and then the grave, „the cypress funeral." The other trees typified glory and tears, chase of meat, grinding of meal, griefs of life and their consolations, the shock of war and the wise uses of life, fruitfulness, completeness in form, that which is for us to mould, and which is often rotten at the core." Unserer Meinung nach hat Spenser eine solche allegorische Deutung der einzelnen Bäume gar nicht beabsichtigt, sondern nur einen Wald schildern wollen, so abwechslungsreich und so verlockend, wie es der Irrtum ist. Die verschiedenen Beiworte sind weiter nichts als rein epische, zum Teil schon vollständig formelhafte Epitheta. The vine-propp Elme, the builder oak, the Aspine good for staves und noch mehr the Birch for shaftes; the Sallow for the Mill; the warlike Beech; the Ash for nothing ill; the fruitfull Olive; the Platane round und noch manche andere lassen sich doch nur mit Gewalt zu Trägern einer tieferen Allegorie machen. Übrigens ist ja auch, wie schon Kitchin bemerkt, die ganze Stelle bei Spenser nur die Nachbildung einer Stelle in Chaucers Assembly of Foules (176—182), wo doch von einer solchen Allegorie nicht die Rede sein kann. Bemerken wollen wir auch noch, daß sich bei Spenser selbst eine ganz ähnliche Stelle findet, nämlich in Muiopotmos st. 24 und 25. Als Spenser dort den reizenden Garten schildern will, den der edle Schmetterlings-Jüngling „Clarion" aufsucht, zählt er, doch wohl nur um uns die Pracht des Gartens deutlicher vor die Augen treten zu lassen, in zwei achtzeiligen Stanzen all die Blumen und Kräuter auf, die darin wachsen und giebt allen ein passendes Beiwort:

The wholesome Saulge, and Lavender still gray
Rank smelling Rue, and Cummin good for eyes
The Roses raigning in the pride of May.
u. s. w. u. s. w.

aus dem kein Weg zu führen scheint.[1]) Doch geleitet von dem wahren Glauben entdeckt der Ritter zuletzt den Aufenthalt des Irrtums — A monster vile, whom God and man doth hate — und setzt all seine Kraft ein, um ihn zu überwinden. Bei dem Lichte, das von seiner geistlichen Rüstung ausstrahlt,[2]) erkennt er ihn in seiner wahren Gestalt und beginnt alsbald den Kampf. Wohl ist er einmal nahe daran zu unterliegen — so schwer ist der Irrtum zu überwinden — doch gelingt ihm endlich der Sieg mit Hilfe seiner göttlichen Rüstung, und indem er Vertrauen setzt in die Worte seines Glaubens (Unas) und ihnen folgt.[3]) Aber neue Gefahr naht. Wenn der christliche Streiter auch den Schlingen des Irrtums entgangen ist, so widersteht er nicht in gleicher Weise den verschlagenen Kunstgriffen und der arglistigen Heuchelei des schlauen Jesuiten[4]) Archimago. Durch die trügerischen Vorspiegelungen desselben getäuscht, hält er Una, den einzig wahren Glauben, für falsch und scheidet sich von ihr, um allein seinen Weg fortzusetzen.[5]) Doch nur zu bald zeigt es sich, wie sehr er gefehlt. Zwar gelingt es ihm noch in dem Kampfe mit dem Unglauben, der ihn jetzt anfällt,[6]) mit dem Sarazenen Sans Foy [who] „cared not for God or man a point" Sieger zu bleiben; denn er trägt noch die Waffenrüstung eines Christen, er glaubt noch treu an Gott,[7]) aber er nimmt die falsche Duessa, sie, die lange die Gefährtin des Unglaubens gewesen ist — die katholische Kirche, die nur nach außen hin glänzt, in Wahrheit aber die Verderbtheit in sich birgt[8]) — er nimmt sie zur Führerin, die nach Spensers Ansicht selbst noch weniger Wert hat als eine reine und edle heidnische Philosophie. Denn diese ist wohl unter der Gestalt der Fraelissa,[9]) der schönen Jungfrau gemeint, deren Liebe Fradubio, der Zweifler, für Duessa, den Katholicismus aufgiebt, zu spät einsehend, wie sehr er sich getäuscht hat. Wohin aber führt der Katholicismus den Christen? Weit ab von dem harten Wege, den er gehen soll, um gegen den alten Erbfeind der Menschheit zu kämpfen, auf die glänzenden Pfade der Sünde. Duessa bringt den Ritter in das Haus der sieben Todsünden,[10]) wo der eitle, prunkende Stolz (Lucifera) thront, mit seinen sechs Genossen, der Trägheit, Schlemmerei und Unkeuschheit, dem Geiz, Neide und Zorn; denn dort war sie ja sich aufzuhalten gewohnt.[11]) Der wahre Christ, wie der Ritter mit dem roten Kreuze ihn darstellen soll, wird zwar nicht angelockt von dem glänzenden Äußern

---

1) I. 1. 10:
When, weening to returne whence they did stray,
They cannot finde that path, which first was showne,
But wander too ond fro in waies unknowne,
Furthest from end then, when they neerest weene.

2) I. 1. 14.: . . . . . His glistring armor made
A litle glooming light, much like a shade;
By which he saw the ugly monster plaine.

3) I. 1. 18 und 19.

4) Einen solchen scheint uns Archimago nach seiner ganzrn Schilderung darstellen zu sollen. Er ist der ärgste Feind Unas, des wahren, d. h. des protestantischen Glaubens:
I. 2. 9.: For her he hated as the hissing snake
And in her many troubles did most pleasure take.

5) I. 2. 6. 6) I. 2. 12 ff.

7) I. 2. 18.: 'Curse on that Cross', (quoth then the Sarazin),
That keepes thy body from the bitter fitt!
Dead long ygoe, I wote, thou haddest bin,
Had not that charme from thee forwarned itt.

8) I. 2. 40.: I chaunst to see her in her proper hew,
A filthy foule old woman I did vew . . . und ähnlich
I. 8. 46.: Then, when they had despoyld her tire and call,
Such as she was their eies might her behold,
That her misshaped parts did them appall:
A loathly, wrinckled hag, ill favoured, old,
Whose secret filth good manners biddeth not be told.

9) I. 2. 27 ff.

10) I. 4. 3 ff.

11) I. 4. 15.: For in that court whylome they well her knew:

Spenser dachte wohl an die Zeiten eines Alexander Borgia, die ja kaum ein Jahrhundert verflossen waren.

dieſer ſchlimmſten Feinde der Tugend,[1]) aber nun fällt ihn in dem Sarazenen Sans Joy die Freudloſigkeit des Lebens an,[2]) die nach Spenſer eng verwandt iſt mit dem Unglauben — der Sarazene Sans Joy iſt der Bruder des Sans Foy. Und wenn er auch die Freudloſigkeit beſiegt und aus dem Hauſe der ſieben Todſünden entflieht, ſeine Kräfte ſind durch die ſchweren ſeeliſchen Kämpfe ſo erſchöpft, daß er für einen Augenblick die Aufgabe vergißt, die er ſich geſtellt hat. Ohne Führer auf dem ſchweren Wege, den er gehen ſoll, legt er die Rüſtung eines ſtreitenden Kämpfers Chriſti ab[3]) und ergiebt ſich unzeitiger Ruhe. Das aber iſt das Schlimmſte, was der für ſein Seelenheil kämpfende Chriſt thun kann; denn ſtets iſt er in Gefahr in die Hände des ewigen Feindes zu fallen, und nimmer darf er raſten, will er ſich ſeine Widerſtandskraft gegenüber dem Böſen bewahren. Die Ruhe zur unrechten Zeit macht ihn ſchwach und kraftlos und giebt ihn als leichte Beute in die Macht der Sünde.

Eftsoones his manly forces gan to fayle
And mightie strong was turnd to feeble frayle.[4])

Kaum hat der Rotkreuzritter ſich der Waffen des Glaubens entäußert und zaudernd innegehalten auf ſeinem Wege, ſo überfällt ihn der mächtige Rieſe Orgoglio, der ſich überhebende, ſich allein auf ſich ſelbſt ſtellende Stolz des menſchlichen Herzens.[5]) Ohne Mühe ſchlägt ihn derſelbe in Feſſeln, und nun ſteht ſein ewiges Leben in Gefahr — of life or death he stood in doubt[6]) — denn eigene Kraft kann ihn aus den Banden jenes unchriſtlichen Hochmuts nicht befreien. Aber die wahre Kirche,[7]) die ſo lange den Verirrten und Abgefallenen mit treuer Liebe geſucht hat, verläßt ihn nicht in ſeiner Not:

Her love is firme, her care continuall,
So oft as he, through his owne foolish pride
Or weaknes, is to sinfull bands made thrall[8]).

Sie ruft in dem Prinzen Arthur die vollkommenſte aller menſchlichen Tugenden zu ſeiner Hilfe herbei,[9]) damit durch den Einfluß wahrer Seelengröße der Geiſt des Chriſten aus dem Verließe des ſelbſtgefälligen Stolzes befreit werde. Vor dem Tone des wunderbaren Hornes von Arthurs Schildknappen (der allegoriſch nur einen Teil von Arthur ſelbſt bildet), das heißt vor den überzeugenden Worten des der höchſten Tugend teilhaftigen Mannes öffnen ſich die Pforten des thörichten Hochmuts, und der Rieſe Orgoglio ſelbſt fällt von dem ſchneidenden Schwerte edler Hochherzigkeit. Doch nun, nachdem er aus den Banden des trotzigen Hochmuts erlöſt iſt und auf ſein vergangenes Leben zurückſieht, zieht Verzweiflung ein in das Herz des Ritters, Verzweiflung über ſeinen Abfall von dem wahren Glauben und über ſeine Miſſethaten, ſo daß er nahe daran iſt, die größte Sünde eines Chriſten zu begehen, ſich ſelbſt den Tod zu geben.[10]) Von neuem aber wird er durch die Hilfe der Kirche gerettet, die ihm jetzt wieder tröſtend zur Seite ſteht, und ihn hinweiſt auf die grenzenloſe Gnade Gottes, der mehr Freude hat über einen Sünder, der Buße thut, als über neunundneunzig Gerechte, die der Buße nicht bedürfen.

Come; come away, fraile, feeble, fleshly wight, ruft Una dem Ritter zu,

---

1) I. 4. 37.: But that good knight would not so nigh repaire,
Him selfe estraunging from their joyaunce vaine,
Whose fellowship seemd far unfitt for warlike swaine.

2) I. 4. 39 ff. und 5. Anfang.

3) I. 7. 2.: To reste him selfe foreby a fountaine syde,
Disarmed all of yron-coted Plate.

4) I. 7. 6. 5) I. 7. 11 ff.

6) I. 7. 26.

7) Una ſtellt ſowohl die wahre, die einzig richtige Kirche d. h. nach Spenſer die anglikaniſche Kirche, wie den wahren Glauben, d. h. den dieſer Kirche dar, ebenſo wie ihr Gegenbild Duessa den katholiſchen Glauben und die katholiſche Kirche repräſentiert.

8) I. 8. 1. 9) I. 7. 29 ff.

10) I. 9. 33—51.

Ne let vaine words bewitch thy manly hart,
Ne divelish thoughts dismay thy constant spright:
In heavenly mercies hast thou not a part?
Why shouldst thou then despeire, that chosen art?[1])

Sie führt den verzweifelten Ritter zu dem Hause der Frömmigkeit (Holinesse) und dem Hügel der Betrachtung, wo der reuige Sünder von den drei Schwestern Glaube, Hoffnung und Liebe zu dem letzten großen Kampfe mit dem Erbfeinde vorbereitet wird.[2]) Nachdem er seine Sünde gebüßt, neue Hoffnung gefaßt hat, und sein Vertrauen auf die Barmherzigkeit der göttlichen Gnade für immer gefestigt ist, hat der Ritter endlich die Kraft gewonnen, welche ihn gegen alle Angriffe des Bösen unbezwinglich macht und ihm in dem schweren Kampfe gegen den furchtbaren Feind der menschlichen Seele den Sieg verleiht.[3]) Gereinigt und geläutert in den Kämpfen des Lebens hat er das Paradies, das Erbteil des Menschengeschlechts, für sich zurückgewonnen und ist jetzt der wahre Repräsentant der Tugend der Frömmigkeit. Er gelobt sich von neuem und für immer Una, dem Glauben, den er in den schlimmsten Lagen seines Lebens als den einzig wahren, den richtigen erkannt hat d. h. dem der reformierten englischen Kirche, dem reinen Gegenbilde des falschen und treulosen Katholicismus (Duessa).

His owne two hands the holy knotts did knitt,
That none but death for ever can divide.[4])

Dies ist in den Hauptzügen die ethische Allegorie, welche unter den Kämpfen und Abenteuern des Ritters mit dem roten Kreuze verborgen ist. Sie füllt aber nur zehn Gesänge des ersten Buches, während die übrigbleibenden zwei, nämlich Gesang 3. und 6. eine historische Allegorie enthalten, die allerdings sehr geschickt mit der ersteren in Verbindung gebracht ist. Im zweiten Gesange wurde zuletzt erzählt, wie der Ritter, durch die Arglist des Archimago getäuscht, sich von Una, dem wahren Glauben, trennt. Und nun werden in Gesang 3. und 6. die Schicksale und Leiden Unas erzählt, während sie umherirrt, um ihren Kämpfer zu finden. Es liegt darunter, scheint uns, eine Anspielung auf die Geschichte der anglikanischen Kirche verborgen, von der Zeit ihrer Errichtung durch Heinrich VIII. bis auf die Königin Elisabeth.

Una, die anglikanische reformierte Kirche, wird eine Zeit lang beschützt von einem stolzen Löwen, der den räuberischen Kirkrapine erschlägt, d. h. den habsüchtigen römischen Klerus niederwirft, den Liebhaber des Aberglaubens (Abessa), der selbst von unwissender und blinder Bigotterie erzeugt ist. (Abessa ist die Tochter der blinden Corceca, die Spenser selbst mit blind Devotion interpretiert). Doch dieser edle Verteidiger der reformierten Kirche, unter dem man vielleicht den Erzbischof Cranmer, vielleicht auch den König Eduard selbst zu verstehen hat,[5]) wird erschlagen von dem Sarazenen Sans Loy, der jedenfalls die nach Spensers Ansicht gesetzlose Regierung der Maria Tudor darstellen soll.

Who now is left to keepe the forlorne maid
From raging spoile of lawlesse victors will?
Her faithfull gard remov'd, her hope dismaid,
Her selfe a yielded pray to save or spill.[6])

---

1) I. 9. 53. 2) I. 10.
3) I. c. 11. 4) I. 12. 37.

5) Erzbischof Cranmer war der eigentliche Organisator und der vornehmste Verteidiger der Reformation schon unter Heinrich VIII, er wurde hingerichtet unter Maria Tudor und würde also wohl am besten in die Allegorie hineinpassen. Auffallend wäre dabei indessen, daß Spenser das königliche Tier zu seinem Sinnbild gewählt haben sollte, das ohne Zweifel den englischen König besser repräsentieren würde. Will man dieses letztere annehmen, so müßte man die Tötung des Löwen durch Sans Loy mehr als äußere Anknüpfung der Fabel ansehen, deren innerer Sinn dahin gehen würde, daß auf die der Reformation günstige Zeit Eduards die nach Spenser gesetzlose Zeit Marias folgte, welche den reformatorischen Bestrebungen feindlich gegenübertrat. — Morley (F. sketch p. 453) und Kitchin p. 176 (Anm. zu I. 3. 18) erkennen in dem Löwen übereinstimmend den König Heinrich VIII. Das scheint uns indessen kaum möglich, einmal, weil Heinrich VIII. doch nicht so ohne weiteres ein Beschützer der Reformation genannt werden kann, und dann auch, weil Marias Regierung sich nicht direkt an die seine schließt, das Bild der Tötung des Löwen durch Sans Loy also gar nicht zutreffen würde.

6) I. 3. 43.

Schlimm wäre es der reformierten Kirche in England ergangen, wäre sie lange der Willkür mächtiger Gesetzlosigkeit preisgegeben gewesen. Doch die göttliche Gnade erbarmt sich ihrer in der Not:

Eternall providence, exceeding thought,
Where none appeares can make her selfe a way.[1])

Sie läßt sie erst eine Zuflucht finden bei dem wilden Volke der Faune und Satyrn d. h. wohl, ohne Allegorie, bei den unteren Klassen des englischen Volkes, die freilich nur die Äußerlichkeiten des kirchlichen Glaubens zu erfassen im Stande sind,[2]) bis die Bedrängte zuletzt nach vieler Not und Gefahr, nachdem der Jesuitismus (Archimago) sie vergebens zu verderben gesucht hat, wieder vereinigt wird mit dem Rotkreuzritter, der ja wie alle Spenserschen Helden nur die höheren, gebildeten Klassen repräsentiert.

Wenn nun auch durch die Einschiebung dieser historischen Allegorie die Einheit des Ganzen in gewissem Grade durchbrochen ist, so muß man doch sagen, daß Spenser in diesem ersten Buche seinen Plan, die Tugend der Frömmigkeit darzustellen, auf eine so klare und verständliche und dabei so gefällige und ansprechende Weise durchgeführt hat, daß er gewiß sein konnte, den Beifall aller zu erringen, selbst derjenigen, die keine Vorliebe für Allegorie und allegorische Figuren besaßen. Die Allegorie ist mit soviel Kunst verborgen, die Handlung der zu Grunde liegenden epischen Fabel so gleichmäßig fortgeführt, daß wir uns nirgends der erstern zu erinnern brauchen, um die letztere reiner genießen zu können. Wir können uns in der That nur dem Urteil Hallams anschließen, „that those who read the first book of the Faery Queene without pleasure, must seek for a different cause of their insensibility, than the tediousness or insipidity of allegorical poetry[3]).“ Denn auch diejenigen, welche nicht Gefallen haben an allegorischen Gemälden, müssen hingerissen werden von der schöpferischen Phantasie des Dichters, von der Kraft und Schönheit der Darstellung, der Mannigfaltigkeit der Scenen und Charaktere, der inneren Einheit der romantischen Erzählung, die nirgend verloren geht trotz der Fülle der verschiedenartigsten Bilder und Abenteuer. In der Schilderung der allegorischen Figuren als solcher aber zeigt sich das schöpferische Genie des Dichters im hellsten Lichte denn hier gab ihm keine seiner philosophischen Autoritäten, weder Aristoteles noch Plato noch die Philosophen des Mittelalters Aufschluß darüber, wie er zu verfahren hätte. Wir brauchen wohl nicht erst darauf hinzuweisen, daß Aristoteles eine Tugend der Frömmigkeit unter seinen ethischen Tugenden gar nicht aufführt, daß also insofern Spensers Ausspruch ‚as Aristotle has devised‘ nicht wörtlich zu nehmen ist.[4]) Indessen ist der Dichter seinem großen Vorbild doch in der Darstellung der Tugend als solcher gefolgt. Wie Aristoteles gelehrt hatte, daß jede Tugend ein Mittleres sei zwischen zwei Extremen, so schildert auch Spenser seine Tugend der Holiness als die richtige Mitte zwischen Unglauben einer- und falschem Gottesglauben andererseits. Und wie bei Aristoteles die Tugend nicht etwas Seiendes, Festes, von vorn herein dem Menschen inne Wohnendes ist, sondern

---

1) I. 6. 7.

2) I. 6. 19:

. . . . which worshipt her in vaine,
And made her th' Image of Idolatryes;
But when their bootlesse zeale she did restrayne
From her own worship, they her Asse would worship fayn.

3) Hallam. Introduction to the Literature of Europe. II. p. 324.

4) Daß Spenser diese Tugend der Aristotelischen hinzugefügt hat, darf nicht Wunder nehmen, denn sie galt ja das ganze Mittelalter hindurch als die vorzüglichste eines christlichen Ritters. Und wie schon Plato sie unter dem Namen der ὁσιότης (dem das Spenserschе Holiness so genau wie möglich entspricht) seinen vier Kardinaltugenden als fünfte hinzugefügt hatte, so steht sie auch bei den Philosophen des Mittelalters als gleichwertig neben den übrigen Tugenden. Thomas von Aquino z. B. behandelt sie zwar unter dem höheren Begriffe der Gerechtigkeit, jedoch als eine von den übrigen verschiedene ethische Tugend, indem er sie zugleich höher stellt als die übrigen, weil sie sich direkt auf Gottes Ehre beziehe, die anderen aber nur indirekt. S. Werner: Der h. Thomas v. A. Regensburg 1859 II. p. 598—99.

etwas Werdendes, sich langsam und im Widerstreite mit seinen Gegensätzen Entwickelndes, so ist auch Spensers Repräsentant der Tugend der Frömmigkeit nicht von vorn herein im Besitze derselben, sondern er wird erst tugendhaft unter harten Kämpfen gegen die Untugend, erst nachdem er oft die richtige Wahl zwischen dem Guten und Bösen verfehlt hat.

Zweites Buch,

enthaltend die Erzählung von Sir Guyon oder der Mäßigung.[1])

Nachdem Spenser durch Wiedereinführung des Archimago, der Duessa und des Rotkreuzritters die Fabel des ersten Buches äußerlich[2]) mit der des zweiten verknüpft hat, geht er in der 34. Strophe des ersten Gesanges zu seinem eigentlichen Thema über, in dem Ritter Guyon die Tugend der Mäßigung (oder Selbstbeherrschung) im Kampfe gegen die Unmäßigkeit zu zeigen. Er schildert ihn uns geleitet von einem schwarzgekleideten, grauhaarigen Pilger, der ihm mit seinem Pilgerstabe den Weg weist und ihn von jedem Schritt zur Unmäßigkeit zurückhält. Es ist wohl kein Zweifel, wen der Dichter mit dem ‚black Palmer' gemeint hat: die kühle, ruhig überlegende, nüchterne Vernunft, die φρόνησις des Aristoteles, die den Willen die richtige Mitte auf dem Wege der Tugend einhalten läßt:

Then Guyon forward gan his voyage make
With his blacke Palmer, that him guided still. . . . . .
And with his steedy staffe did point his way;
His race with reason, and with words his will,
From fowle intemperaunce he ofte did stay,
And suffred not in wrath his hasty steps to stray.[3])

In dem Schicksale der Amavia und des Ritters Mordant zeigt der Dichter jedoch zuerst, wohin die Unmäßigkeit führen kann, wenn die Leidenschaft den Sieg über die Vernunft davonträgt und sie der ihr gebührenden Herrschaft beraubt.[4]) Sir Mordant wird ein Opfer seiner unbezähmten Sinnlichkeit und Amavia, seine Frau, tötet sich selbst aus Verzweiflung über den Tod ihres Gatten.

The strong through pleasure soonest falles, the weake through smart.[5])

Obwohl nun aber Spenser in dem Bilde des Sir Mordant und in der Hinweisung auf Akrasia gezeigt hat, wogegen die Selbstbeherrschung am meisten anzukämpfen hat — ist doch Guyon

---

1) „contayning the Legend of Sir Guyon, or of Temperaunce."

2) Kitchin l. c. p. V. meint auch innerlich in Bezug auf die Allegorie „to indicate the close connection of religion with morality."

3) II. 1. 34.

4) II. 1. 57: Behold the ymage of mortalitie,
When raging passion with fierce tyranny
Robs reason of her dew regalitie.

5) II. 1. 57. Es ist sonderbar, daß ein so genialer Erklärer Spensers wie Kitchin eine so unmögliche Deutung der Allegorie von Sir Mordant und Amavia geben kann wie die folgende: „The fall of Sir Mordant and the miserable death of Amavia, are intended to express the consequences of intemperance in drink". (Anm. zu II 1. 54. p. 183.) Es ist ja wahr, Sir Mordant stirbt, während er trinkt, aber nicht, weil er trinkt — denn es ist ja das klarste, reinste Wasser „it is chaste and pure as purest snow" (II. 2. 9.) — sondern weil er dabei den bezauberten Becher gebraucht, den ihm Akrasia, die Personifikation der sinnlichen Unmäßigkeit gegeben hat. Er stirbt also in Folge seiner früheren Verbindung mit Akrasia, d. h., nach unserer Meinung, an den Folgen seiner sinnlichen Ausschweifungen. Das geht ja auch aus dem Argumentum an der Spitze von Canto I. hervor, wo Spenser sagt:

Guyon, by Archimage abusd,
The Redcrosse knight awaytes;
Fyndes Mordant and Amavia slaine
With pleasures poisoned baytes.

Was Amavia anbetrifft, so trinkt sie überhaupt nicht, sondern tötet sich, wie oben gesagt, aus Verzweiflung über den Tod ihres Gatten.

eigens ausgezogen zum Kampfe gegen Akrasia, die Repräsentantin der Unmäßigkeit[1]) — so läßt er seinen Helden doch noch nicht sofort in den Kampf gegen diese Untugend selbst eintreten, sondern setzt erst im zweiten Gesange seine dem Aristoteles entlehnte philosophische Theorie über die Tugend überhaupt auseinander. Während Guyon und der „schwarze Pilger" weiterziehen mit dem Entschlusse den Tod des Ritters Mordant an Akrasia zu rächen, kommen sie zu dem Schlosse der goldenen Mitte, wo die drei Schwestern Elissa, Medina und Perissa wohnen, deren Namen schon die allegorische Bedeutung derselben anzeigen. Wie bei Aristoteles jede Tugend ein Mittleres ist zwischen den beiden fehlerhaften Extremen des Zuviel und Zuwenig, so schildert Spenser in Medina das die angemessene Mitte einnehmende, tugendhafte Verhalten, in Elissa das Zuwenig und in Perissa die Uebertreibung der Eigenschaften, die jener zukommen. Und wie schon Aristoteles darauf hingewiesen hatte,[2]) daß die Extreme sowohl einander als auch dem Mittleren, der Tugend, entgegengesetzt sind, so schildert auch Spenser Elissa und Perissa stets miteinander im Streit und zusammen gegen Medina ankämpfend:

Still did they strive and daily disagree;
The eldest did against the youngest goe,
And both against the middest meant to worken woe.[3])

Neben den Frauen stehen — wohl der größeren Abwechselung der Erzählung wegen — drei Ritter einander gegenüber, die wie jene die verschiedenen Seiten des sittlichen Verhaltens bezeichnen. Neben Perissa ihr Genosse Sans Loy,[4]) wie sie das Uebermaß der Leidenschaft darstellend, wild und aufbrausend, übermäßig lustig und sinnlich; neben Elissa Sir Hudibras, mürrisch und ungefällig, unzufrieden mit sich und andern, wie seine weibliche Genossin. Beide sind ebenso wie ihre Herrinnen stets miteinander im Streit,[5]) als sie aber hören, daß Sir Guyon im Schlosse ist, der ja ebenso wie Medina die richtige Mitte der Tugend darstellt, fallen sie beide zusammen über ihn her, um seinen Untergang zu bewirken.[6]) Daß der Ritter siegreich und unverletzt aus dem Kampfe mit ihnen hervorgeht, liegt in der Natur der Sache, stellt er hier doch die vollkommene Tugend dar, welche der Ansturm der Untugenden nicht von dem richtigen Wege abbringt.

Neben der philosophischen Lehre von dem Wesen der Tugend im Allgemeinen, die der Dichter in dem Verhalten der drei Paare uns vorführt, scheint er noch eine spezielle Tugend in den Personen des zweiten Gesanges schildern zu wollen, nämlich die der courtesy, des feinen, gesitteten Betragens. Denn ohne Zweifel zeigt Medina diese Tugend in der richtigen Weise — Spenser selbst nennt sie „a comely courteous dame", die den Sir Guyon „comely courted with meek modestie" — während die beiden andern Paare die entgegengesetzten Extreme zeigen. Elissa und Hudibras sind zu wenig höflich, mürrisch und unfreundlich, Perissa und Sans Loy sind übermäßig lustig und leichtfertig „full of disport, still laughing, loosing light, but of her love too lavish." Wie dem aber auch sein mag, immerhin trägt die Geschichte von Medina und ihren beiden Schwestern durchaus nicht dazu bei, die Haupthandlung des Buches zu fördern; denn an Sir Guyon

---

1) Brief an Raleigh, Gl. ed. p. 4; II. 2. 42—44. II. 9. 9.

2) Nik. Eth. II. 8.

3) II. 2. 13.

4) Sans Loy hat die allegorische Bedeutung, die er im I. Buche hatte, hier im zweiten vollständig eingebüßt.

5) II. 2. 19: These two gay knights, vowd to so diverse loves,
Each other does envy with deadly hate,
And daily warre against his foeman moves.

6) II. 2. 22: But they, him spying, both with greedy forse
Attonce upon him ran, and him beset
With strokes of mortall steele without remorse.

soll sich ja eigentlich die Tugend der Mäßigung erproben — In whom great rule of Temp'raunce goodly doth appeare[1]) — dessen Rolle ist aber eine sehr unbedeutende in diesem Gesange. — Auch selbst im dritten hören wir noch nichts von seinen Thaten. Freilich, der Dichter schildert darin den einen der Tugend der Tapferkeit entgegengesetzten Fehler, die Feigheit, und darin konnte der Held des Buches, der ritterliche Repräsentant der Tugend, keine Stelle finden: die Tapferkeit ist sicher vor dem Angriff der Feigheit. Der elende Darsteller derselben, der eitle, großsprecherische Braggadochio und sein Diener Trompart, die kriechende, sich überall bückende Schmeichelei, die die stete Begleiterin der Feigheit ist, sie verkriechen sich in das dichteste Gehölz schon bei dem Nahen einer Jägerin, die den kriegerischen Speer trägt, nie hätten sie es gewagt, sich vor dem Ritter zu zeigen.

Nun aber tritt endlich im vierten Gesange Sir Guyon selbst handelnd auf, im Kampfe gegen die Untugend der Zorneswut (dargestellt durch Furor) — That unto knighthood workes much shame and woe[2]). Denn davon kann gerade der ritterliche, tapfere Mann am leichtesten befallen werden, wenn er auf die Stimme der kühlen Vernunft nicht achtet, sondern seiner Leidenschaft folgt. Bis dahin war Sir Guyon stets geleitet von dem „schwarzen Pilger", der ruhig kühlen, praktischen Einsicht,

Who suffred not his wandring feete to slide;
But when strong passion, or weake fleshlinesse,
Would from the right way seeke to draw him wide,
He would, through temperaunce and stedfastnesse,
Teach him the weak to strengthen, and the strong suppresse.[3])

Doch Mitgefühl mit dem Leiden eines andern läßt ihn der Leidenschaft des Zornes nachgeben. Sir Guyon gerät in Kampf mit Furor, dem Repräsentanten derselben, und schwer wird es ihm, seiner Herr zu werden. Erst als er der Stimme der Vernunft folgt (den Worten des Pilgers), die ihm rät, wenn er den Zorn selbst besiegen wolle, vor allem gegen die Gelegenheit dazu anzukämpfen,

. . . that same Hag, his aged mother, hight
Occasion; the roote of all wrath and despight.
With her, whoso will raging Furor tame,
Must first begin, and well her amenage[4]):

erst da gelingt es ihm, Herr der Leidenschaft zu werden und Furor zu binden.

Then, when she is withdrawne or strong withstood,
It's eath his ydle fury to aswage,
And calme the tempest of his passion wood.[5])

Wer nicht auf die Stimme der Vernunft hört und der Gelegenheit zum Zorne nachgiebt oder sie gar sucht, der verfällt unrettbar dieser Untugend, die ihn selbst dem Tode nahe bringt. Dies zeigt uns der Dichter in dem Bilde der beiden von der Zornmütigkeit[6]) Befallenen, des Knappen Phaon,[7]) der gewissermaßen den Verbitterten des Aristoteles[8]) repräsentiert, und des Pyrochles, der den Jähzornigen darstellt. Jener, der Verbitterte, fällt in die Hände des Furor, weil er seine Leidenschaften, nagende Eifersucht und quälenden Kummer, glühenden Haß und schäumende Rachsucht, in sich verschließt ohne doch gegen sie anzukämpfen, bis diese endlich, ins Maßlose hinein gewachsen, den Damm durchbrechen und ihn rasend machen vor Wut, um so mehr als er seine Rache nicht vollständig zu

---

1) st. 5 der Widmung an Elisabeth, welche dem II. Buche vorhergeht.

2) II. 4. 10. 3) II. 4. 2.

4) II. 4. 10—11. 5) II. 4. 11.

6) „Das Extrem des Uebermaßes könnte als Zornmütigkeit bezeichnet werden" sagt. A. Stahr in seiner Uebersetzung der Nik. Ethik p. 140.

7) in der 2. Ausgabe der F. Qu. heißt er Phädon.

8) Nik. Ethik IV. 5. (11.)

Ende führen kann und die erste Urheberin seiner Qual (Pryene) ihm entgeht. Nur der von der Vernunft geleiteten Selbstbeherrschung des Sir Guyon gelingt es schließlich, ihn aus den Händen des Furor zu befreien, d. h. vor der gänzlichen Vernichtung durch das Laster der Zorneswut zu retten. Schlimmer aber noch als ihm ergeht es dem jähzornigen Pyrochles, welcher von Natur zum Zorne neigt und nicht nur nicht daran denkt, seine Leidenschaft zu unterdrücken, sondern gerade jede Gelegenheit zum Zorne ergreift, die ihn, seine Streitsucht (Atin) — die eifrige Dienerin des Jähzorns[1]) — finden läßt. Der tugendhafte Mann selbst kann von der Leidenschaft des Jähzorns angefallen werden, aber er überwindet sie, da er von der Vernunft geleitet ist (Sir Guyon kämpft mit Pyrochles und besiegt ihn[2]), der zum Zorne Geneigte (Pyrochles) jedoch hört gar nicht auf den Rat des Maßvollen, seinen Leidenschaften die Zügel anzulegen und die Gelegenheit zum Zorne zu vermeiden,[3]) er fällt daher auch unrettbar in die Hände desselben (des Furor) und wird beinahe zum Wahnsinne von ihm getrieben,[4]) so daß er schließlich selbst den Tod sucht, um den seelischen Qualen zu entgehen, die ihm die Zorneswut bereitet. Die Kunstgriffe der schmeichelnden Heuchelei (des Archimago) können ihn zwar vor dem Wahnsinn retten,[5]) aber seine Natur selbst nicht verändern, so daß er schließlich doch ein Opfer seiner unverständigen Wut wird: Pyrochles fällt im Kampfe mit dem Prinzen Arthur.[6])

Wenn es aber für den Menschen schon schwer ist den schmerzbringenden Leidenschaften zu widerstehen, wie viel schwerer ist es dann die lustbringenden Begierden zu beherrschen.

A harder lesson to learne Continence
In joyous pleasure then in grievous paine;
For sweetnesse doth allure the weaker sence
So strongly, that uneathes it can refraine
From that which feeble nature covets faine:
But griefe and wrath, that be her enemies
And foes of life, she better can abstaine:
Yet vertue vauntes in both her victories.[7])

In der That, Sir Guyon, der tugendhafte, sich selbst beherrschende Mann geht auch siegreich hervor aus dem Kampfe mit der Lust, aber nicht ohne Wunde kommt er davon. Eine Zeitlang wenigstens ergiebt er sich nach den schweren seelischen Kämpfen der Zornmütigkeit sorgloser Ruhe und leichtsinniger Lustigkeit. Am See der Trägheit (the ydle lake) scheidet er sich von seinem Mentor, dem Pilger, der kühlen, ruhig überlegenden Vernunft, und läßt sich von der ungezügelten Lustigkeit (Phädria), der Dienerin seiner ärgsten Feindin Akrasia, fortführen zu der Insel der sinnlichen Begierden,[8]) wo alles sorgloses Vergnügen atmet.[9]) Freilich, kaum erkennt er das Ziel, dem er entgegengeht, so weiß er, daß er von dem richtigen Wege, dem Pfade der Tugend, abgewichen ist und will eilends zurück.[10]) Doch schon macht sich der Einfluß träger Ruhe geltend, sein Wille ist nicht mehr stark genug, um den Lockungen der Untugend (Phädria) energisch zu widerstehen. Zwar wird

---

1) II. 4. 42:
His am I Atin, his in wrong and right,
That matter make for him to worke upon,
And stirre him up to strife and cruell fight.

2) II. 5. Anfang.

3) II. 5. 16:
Fly, O Pyrochles! fly the dreadfull warre
That in thy selfe thy lesser partes do move;
Outrageous anger, and woe-working jarre,
Direfull impatience, and hart-murdring love.

4) II. 6. 41. ff.

5) II. 6. 51.

6) II. 8. 52. 7) II. 6. 1.

8) Arg. Canto VI: Sir Guyon is of immodest Merth
Led into loose desyre.

9) II. 6. 13:
Trees, braunches, birds, and songs, were framed fitt
For to allure fraile mind to carelesse ease:
Carelesse the man soone woxe . . . .

10) II. 6. 22:
But whenas Guyon of that land had sight,
He wist him selfe amisse, and angry said; . . . . .
Me litle needed from my right way to have straid.

er nur aus Höflichkeit[1]) ihr Genosse, während er seine kühle Vernunft behält

A foe of folly and immodest toy,
Still solemne sad, or still disdainfull coy[2])

und beständig Gelegenheit sucht, ihre Gesellschaft zu verlassen,[3]) aber seine Verbindung mit ihr — so kurze Zeit sie auch erst gewährt hat — ist schon hinreichend gewesen, um der böswilligen Verläumdung Grund zum Angriffe auf seine Tugend zu geben. Kaum hat Guyon in Begleitung Phädrias die Insel eitler Lust betreten, als Cymochles — den wir als den Träger der Bosheit auffassen[4]) — mit Hohn und Spott[5]) über ihn herfällt und ihm nach Kräften zu schaden sucht. Wohl trägt die Tugend über den hinterlistigen Angriff der Bosheit den Sieg davon, aber sie geht doch nicht unverletzt aus dem Kampfe mit ihr hervor[6]): semper aliquid haeret. Die eine gute Folge aber hat dieser Überfall für den Ritter, daß er nicht einen Augenblick länger sich sorgloser Trägheit ergiebt; er hat nur zu gut erkannt, wie gefährlich die Ruhe der Tugend ist: Sir Guyon verläßt die Insel der Phädria. Noch einmal nun versucht die Streitsucht (Atin) ihn mit den Waffen des Spottes der Leidenschaft des Zornes in die Arme zu treiben; vergeblich, der Ritter ist schon im Kampfe mit derselben erprobt und achtet nicht auf thörichten Spott.

But sober Guyon, hearing him so rayle, Yet with strong reason maistred passion fraile,
Though somewhat moved in his mightie hart, And passed fayrely forth.[7])

Doch neue Versuchungen harren der Standhaftigkeit seiner Selbstbeherrschung. Konnten die Leidenschaften nur seine Tugend befestigen, vielleicht gelingt es den Begierden, ihn dem Laster zuzuführen. Größer ist ihr Reiz auch für den thatendurstigen Ritter und schwerer der Sieg über sie.

Zuerst ist es die Sucht nach Reichtum und Ehre, die ihn verlocken will von dem Pfade der wahren Tugend abzuweichen. Doch der Gott des Geldes, wie sehr er auch sonst die Welt beherrschen mag, sucht vergebens des maßvollen Ritters Begierde zu erregen. Solch eitle, irdische Schätze locken ihn nicht, auch wenn er die Aussicht hat, mit ihnen Macht und Ehre, Fürsten- und Königskronen sich zu erwerben. Er erkennt klar, wohin ihn der Mammon führen würde: durch Schmerz und Streit, Rache und Bosheit, treulosen Verrat und zehrenden Haß, nagende Eifersucht, zitternde Furcht und klagende Sorge, durch scheußlichen Schrecken und bittere Reue[8]) (dargestellt durch Celeno, eine der Harpyien), hin auf dem breitgetretenen Wege, der zur Hölle führt, in die Hände des Bösen, der immer

---

1) II. 6 26: Yet would not seeme so rude, and thewed ill,
As to despise so curteous seeming part
That gentle Lady did to him impart.

2) II. 6. 37. 3) II. 6. 26: But, fairly tempring, fond desire subdewd,
And ever her desired to depart.

4) Er ist der Bruder des Pyrochles — des Jähzorns; sinnliche Lust hält erst seine böse Leidenschaft in Fesseln, so lange er im Garten der Akrasia (s. II. 5. 26 ff.) und dann auf der Insel der Phädria (s. II. 6. 2 ff.) weilt:

So easie was to quench his flamed minde — So easie is t'appease the stormy winde
With one sweete drop of sensuall delight. — Of malice in the calme of pleasaunt womankinde.

(II. 6. 8.) Die Streitsucht (Atin) aber und dann die Eifersucht, die ihn ergreift, als er Phädria in Begleitung Guyons sieht, lassen seinen ganzen Groll und Haß hervorbrechen und ihn nicht blos hier sondern auch später (Canto 8) als den Vertreter der Bosheit erscheinen, die den Feind noch im Tode zu schmähen und zu verunglimpfen sucht (s. Canto 8. 14.). Kitchin hält allerdings Cymochles ebenso wie Pyrochles für einen Repräsentanten derselben Leidenschaft des Ärgers oder Zornes: „The two brethren of Anger are the anger of fire, and the anger of the sea-waves, πυροκλέης, and κυμοκλέης“ (Anm. zu II. 4. 41 p. 195 und ähnlich Anm. zu II. 5. 58 p. 200), aber es ist uns nicht möglich gewesen uns seiner Meinung anzuschließen, obwohl die Erklärung des Cymochles durch Bosheit auch nicht allseitig befriedigt. Es wäre doch sonderbar, daß Spenser zwei Figuren für genau dieselbe Leidenschaft gewählt haben sollte, nachdem er doch schon in Furor die Zornmütigkeit dargestellt hatte.

5) II. 6. 30: Sir Guyon, grudging not so much his might
As those unknightly raylinges which he spoke.

6) II. 6. 29: The mortall steele despiteously entayld
Deepe in their flesh, quite through the yron walles,
That a large purple streame adowne their giambeux falles.

7) II. 6. 40. 8) II. 7. 21—23.

hinter dem Menschen her ist und nur auf die günstige Gelegenheit wartet, ihn in seine Gewalt zu bringen.[1]) Denn die Höhle des Mammon ist neben dem Eingang zur Hölle,

Betwixt them both was but a litle stride,
That did the house of Richesse from hell-mouth divide[2]):

der Weg, der zum Reichtum führt, bringt den Menschen zugleich zur Hölle.

Ebensowenig gelingt es der Ehrsucht (Philotime), der Tochter der Habsucht — des Mammon[3]) — den Ritter von dem Wege der Tugend abzubringen, in wie verlockender Gestalt sie ihm auch erscheint. Die goldene Leiter der Ehrenstellen und Würden,[4]) um die sich eine unzählbare Menge drängt, reizt ihn nicht, da er sieht, wie jeder, der auf ihr emporsteigt, nur auf unrechte Weise in die Höhe zu kommen sucht, wie der, welcher hoch steht, die andern herabdrücken will und der niedriger Stehende sich bestrebt seinen Mitbewerber von der Höhe herunterzustürzen.[5]) Solch schmähliches Thun verabscheut der Ritter und weist es weit zurück, in den Dienst der Ehrsucht zu treten (Philotime zur Gattin zu nehmen, wie Mammon es wünscht.[6])

He was wary wise in all his way,
And well perceived his deceiptfull sleight,
Ne suffred lust his safety to betray.[7])

Aber wenn der tugendhafte Ritter die schweren Versuchungen des Reichtums und der Ehre auch siegreich überwunden hat, so sind sie doch stark genug gewesen, seine Widerstandskraft im Kampfe mit dem Bösen zu brechen: Sir Guyon verfällt nach seiner Rückkehr aus der Höhle des Mammon in einen todähnlichen Schlaf.[8]) Er ist nun nicht mehr imstande sich selbst zu schützen vor den hinterlistigen Angriffen seiner alten Feinde, des rachsüchtigen Pyrochles und des boshaften Cymochles, die von Atin — der Streitsucht — herbeigeführt, die günstige Gelegenheit seiner Wehrlosigkeit benutzen, um über ihn herzufallen.[9]) Sie haben jetzt leichtes Spiel, und es wäre um des Ritters Ehre[10]) geschehen, wenn nicht Gott in seiner ewigen Gnade sich seiner erbarmt und ihm durch seinen Engel[11]) Hilfe geschickt hätte zur rechten Zeit. In der Gestalt des hochherzigen Prinzen Arthur, des vollkommenen Ritters, erscheint der Tugend ein rettender Beistand, der ihre mächtigen Feinde, wenn auch nach schwerem Kampfe erst, für immer zum Schweigen bringt: Prinz Arthur besiegt und tötet schließlich sowohl Cymochles wie Pyrochles.[12])

So endlich, nachdem die ärgsten Widersacher des tugendhaften Helden überwunden sind, kann dieser sich zum letzten Kampfe vorbereiten, zu dem gegen die Unmäßigkeit in ihrer schlimmsten Gestalt, die zügellose sinnliche Ausschweifung, in ihrer Verkörperung Akrasia.

Zuvor aber muß der nach der Tugend der Selbstbeherrschung strebende Mann erst Einkehr halten in seinem Herzen,[13]) um zu erkennen, wie Körper und Geist in ihrem geheimnisvollen Zusammenhange so eins sind, daß nicht der eine sündigen kann, ohne auch dem andern zu schaden. Die Begierden des Fleisches sind noch verderblicher als die des Geistes, sie entwürdigen den Menschen zum Tier,[14]) zum Ungeheuer:

---

1) II. 7. 26—27 und 64. 2) II. 7. 24. 3) II. 7. 48—49.

4) II. 7. 46: She held a great gold chaine ylincked well . . . .
And every linck thereof a step of dignity.

5) II. 7. 46—47. 6) II. 7. 49. 50. 7) II. 7. 64. 8) II. 7. 66. 9) II. 8. 11 ff.

10) II. 8. 15 ff. Cymochles und Pyrochles wollen den Ritter, den sie für tot halten, seiner Waffen berauben, um durch die Schmach, die sie ihm anthun, ihre Rachsucht wenigstens an dem vermeintlichen Leichnam zu kühlen.

11) II. 8. 1. und 8. 12) II. 8. 30—52.

13) Dieses scheint uns der Dichter mit Sir Guyons Einkehr in dem House of Temperaunce, der Wohnung der Seele — sober Alma — andeuten zu wollen, wenn er auch zugleich, vom Einzelnen zum Allgemeinen übergehend, Leib und Seele des Menschen überhaupt allegorisch schildert. Das geht auch wohl daraus hervor, daß Guyon nicht in dem Hause der Alma bleibt und teilnimmt an Prinz Arthurs Kampf gegen Maleger, dem Streite der Tugend gegen das Laster. Er ist ja schon ein erprobter Kämpfer der Tugend und hat nur noch eine Versuchung zu überwinden.

14) Die früheren Liebhaber der Akrasia sind von derselben in die verschiedensten Tiere verwandelt,
According to their mindes like monstruous. II. 12. 85.

Of all Gods workes which doe this worlde adorne,
There is no one more faire and excellent
Then is mans body, both for powre and forme,
Whiles it is kept in sober government;
But none then it more fowle and indecent,
Distempred through misrule and passions bace;
It growes a Monster, and incontinent
Doth loose his dignity and native grace.[1])

Nur wo der Leib sich freiwillig der Herrschaft der Vernunft unterordnet und sie das Scepter führen läßt, nur da herrscht glücklicher Friede und sichere Ruhe, da thront die Seele wie eine Königin in strahlender Schönheit:

But in a body which doth freely yeeld
His partes to reasons rule obedient,
And letteth her that ought the scepter weeld,
All happy peace and goodly government
Is setled there in sure establishment.
There Alma, like a virgin Queene most bright,
Doth florish in all beautie excellent.[2])

Dieses hat Guyon im Kampfe mit der Leidenschaft und Begierde erkannt, wieder ist der „schwarze Pilger", die ruhig überlegende Vernunft, sein Begleiter, er hat aber auch bei dem Einblick in seine Seele gesehen, daß die Natur der Selbstbeherrschung vor allem auch die Tugend der Schamhaftigkeit einschließt, — Shamefastnes ist die Jungfrau, welche er sich im Hause der Alma zu seiner Dame erwählt hat[3]) — und nun wird ihm auch der schwere Kampf gegen die Unmäßigkeit des Sinnengenusses gelingen. Tausendfach zwar sind die Versuchungen, welche ihn von dem richtigen Pfade abzulenken suchen auf den Weg, der durch sinnliche Lust zu der Vernichtung von Leib und Seele führt, denn es ist

A harder lesson to learne Continence
In joyous pleasure then in grievous paine[4]),

aber geleitet von der kühlen, nüchternen Vernunft, dem Pilger, versteht er es allen Anfechtungen der Unmäßigkeit auszuweichen. Er steuert sein Lebensschiff gleich weit ab von dem „Abgrund der Lüsternheit" (the Gulfe of Greedinesse) wie von dem „Felsen niedriger Schande" (the Rocke of vile Reproch), wo alle diejenigen stranden und Ehre und Leben verlieren,

. . . as having all their substance spent
In wanton joyes and lustes intemperate[5]),

er vermeidet es seinen Fuß zu setzen auf die „wandernden Inseln[6])" der sorglosen Trägheit, die ihn weit wegführen würden von dem richtigen Wege, er verschließt auch auf den Rat der praktischen Vernunft seinen Geist gegen die entnervenden, nur zu süßem Nichtsthun lockenden Töne der Musik — der singenden Meermädchen[7]) — sie sind ja nur die Dienerinnen der sinnlichen Lust.

Und wenn auch alle seine Sinne auf einmal bestürmt werden, wenn auch Auge und Ohr hingerissen sind von sinnlicher Lust und Wonne, wenn Schönheit und Jugend selbst ihn zu verführen suchen und all seine Gefühle ihn auffordern dem epikureischen carpe diem zu folgen:

Gather therefore the Rose whilest yet is prime,
For soone comes age that will her pride deflowre;
Gather the Rose of love whilest yet is time,
Whilest loving thou mayst loved be with equall crime[8]) —

fest bleibt der erprobte Kämpfer der Tugend, seine Selbstbeherrschung siegt, der höchste Preis ist sein, er überwindet und fängt Akrasia, die Verkörperung der Unmäßigkeit.

Damit endet das zweite Buch, die allegorische Darstellung der „Temperaunce"

---

1) II. 9. 1. 2) II. 11. 2.

3) II. 9. 43: She is the fountaine of your modestee,
You shamefast are, but Shamefastnes it selfe is shee.

4) II. 6. 1. 5) II. 12. 7. 6) II. 12. 11 ff. 7) II. 12. 30 ff. 8) II. 12. 75.

Wir haben nur noch hinzuzufügen, daß der 9. und 11. Gesang[1]) ebenfalls rein allegorisch sind, ohne aber in einem engern Zusammenhang zu stehen mit dem Hauptthema, der Schilderung der Tugend der Mäßigung in ihrem Helden Sir Guyon. Gesang 9. enthält eine ausführliche allegorische Schilderung des menschlichen Körpers und ebenso der menschlichen Seele mit ihren Gefühlen und Leidenschaften, ihren Fehlern und Tugenden, unter denen besonders Prays-desire, Ehrliebe im guten Sinne, die Genossin der Hochherzigkeit, und Shamefastness, Schamhaftigkeit, die Genossin der Mäßigkeit, hervortreten. Daran schließt sich eine Darstellung der geistigen Fähigkeiten, der Phantasie (Phantastes), der Erinnerung (Eumnestes) und der Weisheit[2]), welche die drei Ratgeber der Seele sind.[3]) Gesang 11. schildert alsdann die ewigen Feinde des „Hauses der Mäßigkeit", des Leibes und der Seele, die in unzähligen Schaaren des Menschen Sittlichkeit bestürmen und versuchen

To bring the sowle into captivity.[4])

Die sieben Todsünden[5]) lagern vor der Seele und kämpfen Tag und Nacht, um sich den Eingang zu erstreiten. Eine fünffache Schaar von Lastern und Versuchungen bestürmt die fünf Bollwerke der Seele, die fünf Sinne. Alles was das Auge verführen kann, böse Lüste und schlimme Begierden, besonders aber Schönheit und Geld, hält den Gesichtssinn belagert.[6]) Verläumderische Vorwürfe und üble Schmähungen, Lügen und leere Prahlerei, böser Rat und falsche Schmeichelei suchen durch das Gehör der Seele Schaden zuzufügen.[7]) Thörichtes Ergötzen und eitler Trug (fond abusion) kämpfen gegen das Bollwerk des Geruchs; Schwelgerei und Uebersättigung gegen den Geschmack, alle Arten fleischlicher Lust aber gegen den Tastsinn.[8]) Die menschliche Seele würde gegenüber diesen mächtigen Feinden bald verloren sein, wenn sie nicht die Tugend in sich schlösse, die ihrer aller Herr wird: es weilt noch in dem Schlosse der Alma Prinz Arthur, die Seelengröße, welche der Inbegriff aller Tugenden ist, wie Spenser in seinem Briefe an Raleigh gesagt hat, und wie auch sein Vorbild Aristoteles lehrt.[9]) Schwer aber ist auch der Kampf der Tugend gegen das Böse (des Prinzen Arthur gegen Maleger), das überdies von der Schwäche und Ungeduld des Menschen selbst unterstützt wird (den beiden Hexen Impotence und Impatience), und sie würde schließlich doch unterliegen, wenn nicht Gott in seiner Gnade der menschlichen Schwäche zu Hilfe käme,[10]) mit dessen Beistand allein der Tugend der endliche Sieg gelingt. Niemand möge daher vor seinem Ende seiner Tugend sicher sein; denn

---

1) Gesang 10. enthält überhaupt keine Allegorie, sondern giebt erst ausführlich die sagenhafte Genealogie des Prinzen Arthur, dann kürzer eine solche von der Feenkönigin Tanaquill.

2) II. 9. 54: There sate a man of ripe and perfect age, ...
That through continuall practise and usage
He now was growne right wise and wondrous sage.

3) II. 9. 48: These three in these three rowmes did sondry dwell,
And counselled faire Alma how to governe well.

4) II. 11. 1.

5) Ohne Zweifel sind diese unter den sieben Schaaren zu verstehen, welche Maleger vor das Schloßthor legt,
Which with incessaunt force and endlesse hate
They battred day and night, and entraunce did awate. (II. 11. 6.)
Daß Spenser über diese mit so wenigen Worten hinweggeht, während er die übrigen Laster so ausführlich schildert, darf uns nicht Wunder nehmen. Er hat sie ja schon einmal (Buch I. Canto IV.) geschildert, und dann sind Sir Guyons Kämpfe selbst fast alle gegen sie gerichtet.

6) II. 10. 8. 9. 7) II. 11. 10. 8) II. 11. 11—13.

9) S. Nik. Eth. IV. 3 (7) Lgsch. p. 130: „Daraus folgt also, daß der wahrhaft Großgesinnte notwendig gut sein muß, und man kann auch wohl als allgemein geltende Ansicht annehmen, daß das in jeder Tugend Große zum Wesen des Großgesinnten gehört." Und etwas später (p. 131): „Somit erscheint die Großgesinntheit so zu sagen als krönender Schmuck aller Tugenden; denn sie macht dieselben größer und ist andererseits doch wieder selbst nicht denkbar ohne jene. Darum ist es schwer, in Wahrheit ein Großgesinnter zu sein; denn es ist unmöglich ohne die Totalität aller Tugenden (die Kalokagathie)."

10) II. 11. 30: Yet thee fierce Fortune did so nearely drive,
That, had not grace thee blest, thou shouldest not survive.

So feeble is mans state, and life unsound, That in assuraunce it may never stand,
Till it dissolved be from earthly band.[1])

Werfen wir nun den Blick zurück auf die Art und Weise, in welcher Spenser sein Thema, eine allegorische Darstellung des Kampfes der Temperaunce, der Mäßigung oder Selbstbeherrschung, gegen die Unmäßigkeit oder Zügellosigkeit zu geben,[2]) ausgeführt hat, so fällt zunächst auf, daß der Dichter von seinem ursprünglichen Plane, in jedem Buche der „Feenkönigin" einen Ritter als Träger einer Tugend zu schildern, weit abgewichen ist, oder daß er wenigstens die Tugend der Selbstbeherrschung in viel weiterem Sinne gefaßt hat als sein angebliches Vorbild Aristoteles, (ja sogar in weiterem noch als Plato und die Philosophen des M. A, die doch wenigstens die Tapferkeit als besondere Tugend aufführen). Ihm hat offenbar die mittelalterliche nicht philosophische, sondern ritterliche temperantia (die mhd. mâze) vorgeschwebt, die sich auf jede Leidenschaft und jede Begierde erstrecken sollte. Im Anfange zwar scheint es, als ob Spenser nur die Aristotelische σωφροσύνη zu schildern im Auge gehabt habe, denn nicht nur nach seinem Briefe an Raleigh soll Sir Guyon gegen Akrasia,[3]) d. h. die Unmäßigkeit des Sinnengenusses kämpfen, sondern auch noch im zweiten Gesange des 2. Buches spricht er dasselbe aus, indem er Sir Guyon sagen läßt:

Ne ever shall I rest in house or hold, Till I that false Acrasia have wonne.[4])

Doch schon mit dem Beginne der Erzählung scheint er, vielleicht der größern Abwechselung wegen, seinen ursprünglichen Plan aufgegeben zu haben. Denn gleich in dem ersten Gesange, der als Ausgangspunkt der allegorischen Darstellung ein Gegenbild der Mäßigkeit schildert, steht neben Sir Mordant, dem Sklaven der Akrasia, der durch seine sinnlichen Ausschweifungen dem Tode verfallen ist, dessen Gattin Amavia, die gewissermaßen in ihrem leidenschaftlichen Kummer die Untugend der Zornmütigkeit darstellt. Und so hat denn Spenser im weitern Verlaufe der Erzählung des zweiten Buches fast alle Aristotelischen Tugenden, resp. deren Gegenbilder an oder neben Sir Guyon in Erscheinung treten lassen. Wenn wir auch dahin gestellt sein lassen wollen, ob der Dichter in Elissa, Medina und Perissa noch eine besondere Tugend der Liebenswürdigkeit hat schildern wollen, so erscheint doch gleich in dem nächsten Gesange in Braggadochio das eine Extrem der Tapferkeit, die Feigheit, während Sir Guyon selbst sich in allen seinen Abenteuern als der Tapfere erweist. (Das zweite Extrem, die Tollkühnheit, fehlt allerdings.) In dem Knappen Phaon, in Furor und Pyrochles werden dann die verschiedenen Seiten der Zornmütigkeit geschildert, während der Held der Fabel ihnen als Träger der πραότης, der Gelassenheit, gegenübersteht. (Die Zornlosigkeit, das Extrem der πραότης nach der Seite des Mangels hin, fehlt wieder.) Phädria, die unbescheidene Lustigkeit, wie der Dichter selbst sie nennt (Arg. zu II. 6.), repräsentiert die Uebertreibung der „Heiterkeit im Umgang" (εὐτραπελία), die Aristotelische βωμολοχία,[5]) während der Ritter Guyon sich auch hier als

1) II. 11. 30.

2) O! pardon, and vouchsafe with patient eare
The brave adventures of this faery knight,
The good Sir Guyon, gratiously to heare;
In whom great rule of Temp'raunce goodly doth appeare.
(Stanze V der Widmung zu Buch II.)

3) Spenser hätte wohl eigentlich ἀκολοσία sagen müssen, denn diese, die sinnliche Zügellosigkeit aus Grundsatz, die in der ganzen sittlichen Beschaffenheit begründet ist, hat er ja offenbar im Auge gehabt, nicht die Unmäßigkeit aus Schwäche, welche unter der ἀκρασία des Aristoteles zu verstehen ist. S. Nik. Eth. VII. 7 und 8. (8 und 9.)

4) II. 2. 44.

5) Die Worte des Aristoteles (Nik. Eth. IV. 8. Lgsch. p. 149): „Es gelten also z. B. die, welche auf dem Gebiete des Lachenerregenden zu viel thun, für Possenreißer und Lästige, da sie immer und überall auf Lachwitz versessen sind und weit mehr darauf aus sind, Lachen zu erregen, als etwas Anständiges zu sagen und den Gegenstand ihrer spottenden Bemerkungen nicht zu verletzen" — entsprechen so genau wie möglich der Schilderung der Phädria Canto VI. 6:

For she in pleasaunt purpose did abound, Yet seemed nothing well they her became;
And greatly joyed merry tales to faine, For all her wordes she drownd with laughter vaine,
Of which a store-house did with her remaine: And wanted grace in utt'ring of the same,
That turned all her pleasaunce to a scoffing game.

den feinen, höfischen Mann zeigt, der zwar auf einen Scherz eingeht, aber thörichte Possen verachtet:

But when he saw her toy, and gibe, and geare, And passe the bonds of modest merimake,
Her dalliaunce he despis'd, and follies did forsake.[1])

Die andere Seite, die ἀγριότης fehlt an dieser Stelle, doch hat Spenser offenbar besondere Züge derselben schon in Elissa und ihrem Gefährten, dem mürrischen, sauertöpfischen Sir Huddibras gezeichnet.

Wenn Guyon sich in der Höhle des Mammon allen Versuchungen des letzteren gegenüber fest zeigt, so tritt er hier als die Personifikation der ἐλευθεριότης, der Liberalität, auf gegenüber der Hab- und Gewinnsucht des Geizes in der Gestalt des Mammon. Denn ebenso wie das Laster des Geizes vermeidet er später auf dem Wege zu Akrasia die Sandbank der Verschwendung (the quicksand of Unthriftyhead) und den Strudel des Ruins (the Whirlepool of Decay).[2]) Als Träger der Tugend der Ehrliebe erscheint er gegenüber der Uebertreibung derselben, der Ehrsucht, der Philotime (der φιλοτιμία des Aristoteles), während in dem Prinzen Arthur die höhere Tugend der Seelengröße gezeichnet wird, die es „mit Ehre hohen Grades zu thun hat."[3]) Endlich im letzten Gesange des Buches kommt der Dichter zu der Schilderung des Kampfes der Selbstbeherrschung gegen die Zügellosigkeit im eigentlichen Sinne, die fleischliche Unmäßigkeit, die den Menschen zum Tier herabwürdigt, und deren Gegensatz allein die σωφροσύνη des Aristoteles ist.

Wenn nun aber auch Spenser in Bezug auf den Begriff der Mäßigung oder Selbstbeherrschung weit von Aristoteles abgewichen ist und, wie wir gesehen haben, fast alle ethischen Tugenden unter dieser Bezeichnung behandelt (es fehlt eigentlich nur die Gerechtigkeit), so ist er ihm andererseits doch gefolgt in der Art der Darstellung sowohl der Tugend überhaupt als auch der einzelnen Tugenden. Denn wie nach Aristoteles die φρόνησις[4]), die praktische Vernunft (oder die Einsicht, wie wir sie nun nennen wollen), die natürlichen Triebe erst dadurch zu Tugenden macht, daß sie zu ihnen hinzukommt und sie leitet,[5]) so erscheint der „schwarze Pilger", die kühle, ruhig überlegende, nüchterne (sober) Vernunft, als der stete Begleiter und Führer des Sir Guyon, des der Tugend zustrebenden Mannes. Er ist es, der den Ritter von jedem Abweichen von dem richtigen, tugendhaften Handeln, sei es nach der Seite des Zuviel oder des Zuwenig hin, abhält. Und wie nach Aristoteles die Tugend in der Mitte steht zwischen den beiden Extremen der ἔλλειψις und der ὑπερβολή,[6]) so zeigt uns Spenser dasselbe Prinzip in den beiden Schwestern Elissa (deren Name ja deutlich das griech. ἔλλειψις wiedergiebt) und Perissa (von περισσή), die der Medina — der richtigen Mitte — gegenüberstehen, und läßt auch im Verlaufe der allegorischen Erzählung überall die beiden Extreme oder wenigstens eines dem tugendhaften Verhalten des Sir Guyon gegenübertreten. Wie endlich nach Aristoteles die ethischen Tugenden nicht von Natur in uns sind, sondern erst entstehen durch Gewöhnung, das ἦθος uns zu Teil wird durch das ἔθος, „denn was wir machen sollen, nachdem wir es gelernt haben, das lernen wir dadurch, daß wir es machen,"[7]) so läßt auch Spenser in seinem Helden die Tugend der Selbstbeherrschung erst nach und nach entstehen, indem er ihn gegen jedes einzelne Laster ankämpfen läßt. Dadurch aber daß er durch die praktische Vernunft in jedem einzelnen Falle das Richtige zu thun, d. h. tugendhaft zu handeln, angeleitet worden ist, ist er schließlich selbst tugendhaft geworden, so daß er zuletzt gerade in dem schwersten Kampfe, dem gegen die Unmäßigkeit im engern Sinne, schon fest ist gegenüber allen Versuchungen. Wo dann später, im weitern Verlaufe des

---

1) II. 6. 21. 2) II. 12. 18—20. 3) Nik. Eth. IV. 4. (10.) Anfang.

4) „Die wir geradezu als die Tugend der praktischen Vernunft, oder die zur Tugend ausgebildete praktische Vernunft bezeichnen können", sagt Zeller, Philosophie der Griechen II. 2³. p. 655.

5) Arist. Nik. Eth. VI. 13. Lgsch. 225. „Denn was die natürlichen Dispositionen anlangt, so sind dieselben auch Kindern und Tieren eigen, aber ohne geistige Einsicht erscheinen sie vielmehr als schädlich. . . . Wenn aber zu der natürlichen Begabung sich geistige Einsicht gesellt, so leistet sie Ausgezeichnetes, und der Habitus (die ἕξις) selbst, wenn er in beiden Fällen der gleiche ist, wird dann erst im eigentlichen Sinne Tugend."

6) Nik. Eth. II. 6. (5.) 7) Nik. Eth.. II. 1.

allegorischen Epos, Sir Guyon auftritt, überall ist er der maßvolle, seine Leidenschaften beherrschende Mann: er ist wahrhaft tugendhaft geworden durch die fortgesetzte Übung im tugendhaften Handeln.

Wie weit nun aber auch Spenser den Aristotelischen Begriffen von der Tugend gefolgt ist oder nicht, das hat für die Beurteilung des ganzen Buches als eines besonderen Epos nur insofern Bedeutung, als dabei in Frage kommt, ob der Dichter bei der Darstellung der Tugend, die er schildern will, auch überall einheitlich verfahren ist. Und da haben wir soeben auf die Punkte hingewiesen, in welchen er in der That sich überall gleich geblieben ist. Daß er seine Temperaunce anders auffaßt als Aristoteles die σωφροσύνη, ist ja seine Sache, und deshalb können wir mit ihm nicht rechten, wenn damit auch sein Wort „as Aristotle has devised" sich als nicht zutreffend erweist. Was dagegen wesentlich die Einheit des Ganzen stört, das ist einmal, daß einzelne Gesänge desselben, nämlich Gesang 10. und 11. zum Teil auch Gesang 9., in absolut keinem Zusammenhang mit dem eigentlichen Helden des Epos, Sir Guyon, stehen und dann, daß die Art und Weise, in welcher man sich die einzelnen Fehler und Laster gegen die Tugend des Sir Guyon ankämpfend vorzustellen hat, keine gleichmäßige ist. Man sollte wohl erwarten, daß, entsprechend der allegorischen Handlung des ersten Buches, der Held auch dieses Buches, der Träger der Tugend, alle Versuchungen der Laster an sich selbst erproben d. h. in seinem Innern durchkämpfen müßte, das ist aber durchaus nicht immer der Fall. Abgesehen von der nicht ganz klar gezeichneten Figur des Cymochles, die wohl auch einen Fehler darstellen soll, der nicht Sir Guyon selbst zuzuschreiben ist,[1]) über deren allegorische Bedeutung aber sich streiten läßt, tritt doch die Feigheit in ihrem Vertreter Braggadocchio dem Ritter überhaupt nicht gegenüber.[2]) So ist auch der Squire Phaon durchaus nicht im Kampfe mit Guyon, das heißt auch diese Seite der Zornmütigkeit macht derselbe nicht an sich selbst durch, sondern erkennt sie nur an einem andern. Pyrochles ferner hat gar eine doppelte Bedeutung. Einmal stellt er in der That die eigene zum Jähzorn geneigte Natur des Helden selbst dar, die nur durch die Vernunft in Schranken gehalten wird, dann aber, im Kampfe mit Furor und vielleicht auch in seinem zweiten Zusammentreffen mit Guyon, repräsentiert er den Jähzornigen überhaupt und dient gewissermaßen als Gegenbild zu der πραότης des tugendhaften Sir Guyon.

Doch abgesehen von diesen Schwächen der Allegorie ist die Darstellung derselben so fein durchdacht, so geschickt und ansprechend durchgeführt, daß sich das zweite Buch als Allegorie fast ebenbürtig dem ersten an die Seite stellen kann. In dem Reichtum und der Mannigfaltigkeit der zu Grunde liegenden Fabel, in der Kraft und Stärke, dem Wohlklang und der Weichheit der Verse ist es demselben vielleicht noch überlegen. Verse wie die in der Schilderung der Insel der Phädria im 6. Gesange und in der des Bower of Bliss, des Gartens der Akrasia, im 12. Gesange, sind wohl von keinem englischen Dichter übertroffen worden und können nur noch mit der Musik Tassos verglichen werden in seiner Schilderung des Gartens der Armida[3]), (die ja Spenser in der Beschreibung des Bower

---

1) Den ersten Kampf des Helden gegen Cymochles (s. oben p. 14.) als einen Streit des Guten mit dem Bösen in seinem eigenen Innern aufzufassen, scheint uns durchaus unmöglich; denn in dem betreffenden Gesange wird ja Guyon überall als der sich selbst beherrschende Mann geschildert, den die ruhige, kühl überlegende Vernunft nicht verläßt. Anders ist es bei dem zweiten Auftreten des Cymochles in Gemeinschaft mit Pyrochles. Da läßt es sich wenigstens denken, daß Beide Leidenschaften des Ritters selbst darstellen, daß die Streitsucht (Atin) denselben veranlassen kann, sich rachsüchtigem Zorne und boshafter Schadenfreude hinzugeben, als seine Widerstandskraft gegen das Böse — wenn auch nur für kurze Zeit — gebrochen ist. Doch wäre dabei das große Bedenken, daß Spenser diesen Verlust der Widerstandskraft des Helden gegen das Böse durch eine Ohnmacht — in der er doch eigentlich unfähig ist, Böses zu thun — ausgedrückt haben sollte. Nach dem Vorgange des ersten Buches — man denke an die Gefangennahme des Rotkreuzritters durch den Riesen Orgoglio — und nach der Art der Darstellung des Sieges der Leidenschaft des Zornes über den Ritter im zweiten Buche (s. Canto IV. 8. und 9.) sollte man vielmehr einen wirklichen Kampf und ein wirkliches Unterliegen des Helden gegenüber seinen Gegnern erwarten. Wahrscheinlich sind daher auch hier die beiden Feinde Guyons nicht als eigene, böse Leidenschaft desselben, sondern als wirkliche Personen aufzufassen, denen jene Untugenden, die natürlichen Gegensätze seiner Selbstbeherrschung, anhaften.

2) Was Spenser dazu bewogen haben mag (s. oben p. 12.), ist ja eine andere Sache und dient wohl zu seiner Entschuldigung, hindert aber nicht, daß dadurch die Einheit der Handlung gestört wird.

3) Gier. Lib. 15 und 16.

of Bliss zum Vorbild genommen hatte). „The Second Book stands quite alone in English literature for its melodious diction and beautiful descriptions of a false Fairyland“ sagt Kitchin[1]) mit Recht.

Drittes Buch,

enthaltend die Erzählung von Britomartis oder von der Keuschheit.[2])

Nachdem Spenser wie zu Anfang des zweiten Buches so auch hier noch einmal den Helden des vorhergehenden Buches eingeführt und ihn mit der Heldin des dritten, der ritterlichen, heldenhaften Britomart in Verbindung gebracht hat, geht er sofort zu seinem eigentlichen Zwecke über:

It falls me here to write of Chastity, The fayrest vertue, far above the rest.[3])

Und zwar giebt er ebenso wie im zweiten Buche erst ein Gegenbild der Tugend, indem er die Unkeuschheit schildert in dem zügellosen, nur der sinnlichen Lust gewidmeten Leben[4]) auf dem Schlosse der Freude (the Castle Joyeous), und besonders in dessen Herrin Malecasta, the Lady of Delight. Britomart besiegt die sechs Diener der sinnlichen Lust: Gardante, das verliebte Anblicken, Parlante, die freie Rede, Jocante, das Scherzen und Basciante, das Küssen, Bacchante, das Trinken und Noctante, die heimlichen Freuden der Nacht. Die feurigen Blicke der Malecasta, ihr Seufzen und Schmachten, die versteckte Bedeutung ihrer liebeglühenden Worte versteht die keusche Britomart gar nicht, während die unkeusche Malecasta beim ersten Anblick der schönen Heldin, die sie ihrer Rüstung wegen für einen stattlichen Ritter nimmt, in hellen Flammen steht und ihre sinnliche Begierde auf jede Weise befriedigen will. Sie ist sogar schamlos genug, im Dunkel der Nacht das Äußerste zu versuchen, um ihre heiße Lust zu büßen;[5])

For she was given all to fleshly lust, That all regard of shame she had discust,
And poured forth in sensuall delight, And meet respect of honor putt to flight.[6])

Entsetzt und aufgebracht über soviel Schamlosigkeit verläßt die keusche Britomart ohne Verzug das Haus des Lasters; For nothing would she lenger there be stayd,
Where so loose life, and so ungentle trade,
Was usd of knightes and Ladies seeming gent.[7])

Im Gegensatz zu der Wirkung der Liebe, oder vielmehr der sinnlichen Begierde, in einem unreinen Herzen, wie sie in Malecasta gezeichnet ist,

For this was not to love, but lust, inclind,[8])

schildert darauf der zweite und dritte Gesang in der Geschichte der Britomart die Wirkung der Liebe in einem tugendhaften Gemüte. Während jene sich von vorn herein ihrer Leidenschaft überläßt und jedes, auch selbst das schlimmste Mittel versucht, um dieselbe zu befriedigen, kämpft diese einen schweren, wenn auch erfolglosen Kampf, bevor sie der Liebe zu Artegall in ihrem Herzen Raum giebt. Wenn Malecasta vor aller Augen ihre Leidenschaft offenbart, so hält Britomart ihre reinen Gefühle fest verschlossen in keuscher Brust und ist kaum zu bewegen, sie ihrer treuen Amme zu enthüllen; niemals aber würde sie sich herablassen, sie einem andern zu zeigen. Während jene endlich, durch die sinnliche Begierde getrieben, sich zu unweiblichem, schmachvollem Thun verleiten läßt, wird die tugendhafte

---

1) p. VIII. der Einleitung zu seiner Ausgabe des 2. Buches.

2) „contayning the Legend of Britomartis, or of Chastity.“ 3) St. I. der Widmung zu Buch III.

4) III. 1. 39: And all was full of Damzels and of Squyres,
Dauncing and reveling both day and night,
And swimming deepe in sensuall desyres;
And Cupid still emongest them kindled lustfull fyres.

5) III. 1. 59 ff. 6) III. 1. 48. 7) III. 1. 67. 8) III. 1. 49.

Heldin der Keuschheit durch die reine Liebe zu den edelsten Thaten angefeuert, indem sie sich bemüht, des Ideals ihrer Liebe würdig zu werden.

Most sacred fyre, that burnest mightily
In living brests, ykindled first above
Emongst th'eternall spheres and lamping sky,
And thence pourd into men, which men call Love!
Not that same, which doth base affections move
In brutish mindes, and filthy lust inflame,
But that sweete fit that doth true beautie love,
And choseth vertue for his dearest Dame,
Whence spring all noble deedes and never [dying fame.[1])

Wie sie den Frauenverächter Marinell niederwirft[2]) und mit dem leichtfertigen Paridell kämpft,[3]) um sie höfische Sitte zu lehren, so tröstet sie voll innigen Mitgefühls den unglücklichen Ritter Scudamour[4]) und übernimmt ohne zu zögern die schwere Aufgabe, die schöne Amorett, die jungfräuliche Gemahlin des Ritters, aus den Händen des mächtigen Zauberers Busirane zu befreien.

Sieben Monate lang hat derselbe schon Amoretta in grausamer Gefangenschaft gehalten und alle seine Zaubermittel versucht, um sie von ihrer Liebe und Tugend zur Unkeuschheit zu verführen, aber vergeblich ist sein Drohen, vergeblich seine magische Kunst. Die treue Amorett erträgt lieber alle Qualen einer schmerzvollen Marter, als daß sie ihrem Geliebten entsage und ihre Tugend opfere.[5]) Schon hat indessen Scudamour versucht in ihr Gefängnis einzudringen und sie zu befreien, aber den Zauber des Schlosses vermag er nicht zu brechen. Da erscheint Britomart als Retter in der Not. Vor der reinen Tugend der Keuschheit versagen die Zauberkünste der Zügellosigkeit ihren Dienst, Britomart gelangt ins Schloß und erzwingt die Freilassung der unglücklichen Amoretta.[6])

Das aber ist auch die ganze Rolle, welche Britomart, die ja nach des Dichters Worten die Tugend der Keuschheit darstellen soll, in diesem Buche spielt. Daneben freilich schildert Spenser dieselbe Tugend noch in anderen Personen, wie auch das Laster der Unkeuschheit von vielen dargestellt wird. Neben Britomart und Amoretta ist zugleich die schöne Florimell eine Repräsentantin der Keuschheit, und die Erzählung ihrer unglücklichen Schicksale nimmt reichlich ebensoviel Raum in dem Buche ein als die Geschichte der Britomart. Sie hat den Hof der Feenkönigin verlassen, um allein sichere Kunde zu suchen über den vermeintlichen Tod ihres Geliebten, und gerät nun immer aus einer Gefahr in die andere. Vor der Verfolgung eines scheußlichen Waldmenschen,

Breathing out beastly lust her to defyle,[7])

retten Sie Sir Guyon und Prinz Arthur,[8]) dann aber fällt sie in die Hände einer Hexe, deren tölpelhafter Sohn von tierischer Lust entbrennt.[9]) Als sie auch dieser Gefahr durch die Flucht entgangen ist, gerät sie in die Gewalt eines rohen Fischers,[10]) und um ihre Unschuld wäre es geschehen gewesen, wenn nicht Gott Proteus selbst ihren Hilferuf gehört und sie noch im letzten Augenblicke aus den Klauen des viehischen Unholds gerettet hätte, freilich nur um sie für sich zu gewinnen, denn auch der Gott des Meeres fühlt der Schönheit und Jugend gegenüber seine Sinnlichkeit erwachen. Doch weder die Schätze, die er ihr bietet, noch sein Schmeicheln oder Drohen vermögen es, Florimell zu bewegen ihrer Liebe und Tugend untreu zu werden; lieber schmachtet sie einsam in tiefem Verließe, als daß sie sich ihm hingäbe.[11])

---

1) III. 3. 1. Vergleiche damit Byrons herrliche Verse im Giaour, die wohl von dieser Stelle der Faerie Queene beeinflußt sind:

Yes, Love indeed is light from heaven;
A spark of that immortal fire
With angels shared, by Alla given,
To lift from earth our low desire. u. s. w.

2) III. 4. 3) III. 9. 13 ff. 4) III. 11. 13 ff. 5) III. 11. 16 ff und 12. 30 ff, IV. 1. 2 ff. 6) III. 11 und 12.

7) III. 1. 17. 8) III. 1. 15 ff. 9) III. 7. 1—27. 10) III. 7. 27 und 8. 20 ff.

11) Eternall thraldome was to her more liefe
Then losse of chastitie, or chaunge of love:
Dye had she rather in tormenting griefe
Then any should of falsenesse her reprove
Or loosenes, that she lightly did remove. III. 8. 42.

In der jungfräulichen Jägerin Belphoebe endlich —
To whom in perfect love and spotlesse fame Of Chastitie, none living may compayre[1]) —
erscheint „die höchste unter allen Keuschheitstugenden", wie Thomas von Aquino sie nennt, die Virginität.

Den verschiedenen Repräsentanten der Keuschheit gegenüber stehen eine ganze Reihe von Figuren, an denen das Laster in Erscheinung tritt. So außer den vorher erwähnten noch die zuchtlose Hellenore, die Gattin des eifersüchtigen Malbecco, die sich bereitwillig von dem treulosen Paridell verführen läßt und, von diesem verlassen, die Genossin einer Truppe von Satyrn wird, bei denen es ihr so gut gefällt, daß sie nicht zu bewegen ist, das ihrer gemeinen Sinnlichkeit behagende Leben aufzugeben.[2]) Viehische Bestialität endlich, das äußerste Extrem des Lasters der Unkeuschheit, schildert der Dichter in der Riesin Argante und ihrem Bruder Ollyphant.[3])

Das wäre wohl alles, was in dem dritten Buche auf die Tugend der Keuschheit Bezug hat.[4]) Wir sehen, Spenser ist bei der Darstellung derselben ganz anders verfahren als in den beiden vorhergehenden Büchern. Er schildert nicht, wie er es im ersten ausschließlich und im zweiten Buche doch hauptsächlich gethan hatte, die Tugend an einer Person, wie dieselbe trotz aller Versuchungen der entgegengesetzten Laster den Sieg davonträgt über die Leidenschaftlichkeit des Temperaments, sondern zeigt in einer ganzen Reihe von Bildern bald die reine Tugend, bald das Laster. Davon daß die Heldin etwa, oder eine andere Trägerin der Tugend in ihrem Innern versucht würde von dem Wege der Tugend abzuweichen, ist gar keine Rede, sie erscheinen von vorn herein schon als vollkommen tugendhaft. In diesem dritten Buche ist Spenser also auch bei der Zeichnung der Tugend selbst vollständig von Aristoteles abgewichen, abgesehen davon, daß dieser eine Tugend der Keuschheit gar nicht kennt. Es ist gar kein Zweifel, das dritte Buch ist, wenigstens als Allegorie betrachtet — und es soll ja eine solche sein — das schwächste nicht bloß von den ersten dreien, sondern von allen. Es ist eigentlich mehr eine ritterliche Erzählung im Stile des Ariost als eine „continued allegory or dark conceit." Und auch als rein poetische Erzählung leidet das „Buch von der Keuschheit" an verschiedenen Mängeln, die es hinter den ersten beiden ganz bedeutend zurücktreten lassen. So wird der Eindruck der Wahrscheinlichkeit in den Handlungen oft wesentlich beeinträchtigt, oft vollständig aufgehoben durch die ganz willkürliche Hineinmischung der antiken Mythologie und ihrer Figuren. In keinem anderen Buche ist eine solche Menge von altgriechischen Halbgöttern und Göttern in die eigentliche Handlung hineingearbeitet als in diesem. Daneben laufen überdies so viele teils altbekannte, teils frei erfundene Sagen und Mythen, daß die Einheit der Darstellung immerfort darunter leidet. Besonders auffallend aber ist das Fehlen eines einheitlichen Mittelpunktes, um den sich alle die romantischen Abenteuer der Ritter und Damen, der Götter und Ungeheuer concentrieren. Nach Spensers eigenen Worten soll Britomart die eigentliche Heldin des Buches sein, in deren Geschichte die anderen Abenteuer „rather as Accidents then intendments"[5]) hineingemischt sind. Dem ist aber durchaus nicht so, eher steht in der Mitte des Ganzen die schöne Florimell, um deren Auffinden sich alles dreht, aber die „accidents", die sich daneben abspielenden Abenteuer, sind doch so zahlreich und hängen so wenig mit der Haupthandlung zusammen, daß, wie gesagt, die Einheit der Handlung in diesem Buche vollständig fehlt. Während auch in den vorigen Büchern das Ziel der allegorischen Handlung bestimmt hervorgehoben war, ist hier vom demselben in dem Gedichte selbst gar keine Rede. Nach Spensers Brief an Raleigh soll zwar die Aufgabe der Britomart sein, Amoretta aus den Händen des Zauberers Busirane zu befreien, nachdem das

---

1) III. 5. 54. 2) III. 9 und 10. 3) III. 7. 37 ff und 11. 3 ff.

4) Zu erwähnen wäre in Bezug auf den allegorischen Inhalt des Buches noch die sogenannte Maske of Cupid aus dem 12. Gesange, die aber zu dem Hauptthema nicht in Beziehung steht. Das Maskenspiel — das übrigens an Trockenheit alles andere in dem Buche übertrifft, denn es ist nichts als eine Aufzählung von Namen mit den geeigneten Beiwörtern — zeigt die verschiedenen Leidenschaften und Affekte, welche die sinnliche Liebe entstehen lassen und sie begleiten, ebenso wie die Folgen solcher Liebe, deren letzte sind: „Körperliche Schwäche", „Armut" und schließlich „Tod mit Schande."

5) Brief an Raleigh Gl. ed. p. 4.

ihrem Geliebten, Sir Scudamour, nicht geglückt ist, davon ist aber im Buche selbst nichts gesagt. Die Befreiung der Amoretta ist vielmehr ein zufälliges Abenteuer der Britomart, die ausgezogen ist, um Sir Artegall zu suchen, dessen Liebe sie sich erwerben will. Auch Prinz Arthur, der doch als Träger der vollkommensten Tugend da, wo er auftritt, in besonders hellem Lichte erscheinen müßte, Thaten vollbringend, die ihn großer Ehre würdig erscheinen lassen, hat hier seine ihm eigentümliche Rolle eingebüßt. Er eilt zusammen mit Sir Guyon zur Befreiung der Florimell herbei, als dieselbe von dem „griesly Foster" verfolgt wird,[1]) ohne jedoch weder die Dame noch den Waldmenschen einzuholen. Später trifft er den Zwerg Florimells und hört von ihm, wer seine Herrin ist.[2]) Damit aber verschwindet er aus der Erzählung, ohne irgend etwas Hervorragendes geleistet zu haben.

Nach alle dem scheint es fast, als ob Spenser, um das dritte Buch zugleich mit den beiden ersten zu veröffentlichen, nicht mehr Zeit gehabt habe, die letzte Hand an dasselbe zu legen. Darauf deuten auch so mancherlei Unebenheiten in der Erzählung hin, die sonst nicht vorkommen.[3])

Viertes Buch,

enthaltend die Erzählung von Cambell und Triamond oder von der Freundschaft[4])

Während Spenser die der Allegorie zu Grunde liegende Fabel aus dem 3. Buche direkt in das vierte hinüberführt,[5]) hebt er die Darstellung der Tugend, von der das Buch handeln soll, wieder mit der Schilderung des Gegenbildes an, indem er in Ate, der Zwietracht,[6]) die ausgesprochene Feindin der Freundschaft zeichnet, deren Grund ja gerade die Einmütigkeit zweier, die Eintracht ist.

For all her studie was and all her thought
How she might overthrow the things that Concord wrought.[7])

Dicht bei der Hölle ist ihre Wohnung in einer dunkeln Höhle, viele Wege führen in dieselbe hinein, aber keiner aus ihr heraus;

For discord harder is to end then to begin.[8])

Sie, die Mutter des Streites und aller Uneinigkeit, welche täglich unter den schwachen Men-

---

1) III. 1. 18 ff. 2) III. 5. Anfang.

3) So steht z. B. Canto II. 4: She traveiling with Guyon, by the way . . . , während es der Rotkreuzritter ist, mit dem Britomart dahinreitet. — Dann heißt es Canto V. 9—10, daß Florimell den Hof der Feenkönigin verlassen habe auf die Kunde von dem Tode oder der tötlichen Verwundung des Marinell, während derselbe doch erst am Tage nach Florimells Flucht vor dem Waldmenschen, d. h. also nachdem Florimell schon den Hof der Feenkönigin verlassen hatte, von Britomart niedergeworfen wird. — Canto IV. 45. wird von Archimago gesagt: Yet did false Arhimage her (i. e. Britomart) still pursew,
To bring to passe his mischievous intent u. s. w. —
obwohl weder vorher noch nachher von Archimago und einer bösen Absicht desselben gegen Britomart die Rede ist.

4) „contayning the Legend of Cambel and Triamond, or of Friendship."

5) In dem vierten Buche hat Spenser seinen ursprünglichen Plan, jedes Buch als ein besonderes Ganzes darzustellen — nicht zum Nachteil der romantischen Erzählung an sich — aufgegeben. Die leitenden Personen des dritten Buches, Britomart und Prinz Arthur, Amoretta und Scudamour, Florimell und Marinell Belphoebe und Squire Timias erscheinen sämtlich auch im vierten und gehören zu den hauptsächlichsten Trägern der Handlung desselben. Während in der ersten Ausgabe der „Feenkönigin" von 1590, als die ersten drei Bücher allein erschienen, die Geschichte Amorettas beendigt war (s. Gl. ed. App. I. p. 692), hat in der zweiten Auflage, mit dem Erscheinen der nächsten drei Bücher, Buch 3. einen andern Schluß erhalten und ist die Geschichte Amorettas in dem 4. Buche weiter fortgesetzt worden.

6) Spenser verwechselt offenbar Ate, die Bethörung, mit Eris, der Göttin der Zwietracht. Daß er die letztere gemeint hat, darüber läßt seine Schilderung derselben gar keinen Zweifel. Wiederholt nennt er sie direkt oder indirekt „Discord" (c. I. st. 20. 9; 21. 3 und 23. 6 II. st. 1. 5.), der beste Beweis aber dafür ist, daß der goldene Apfel der Eris in ihrer Höhle hängt:

For memorie of which on high there hong The golden Apple, cause of all their wrong,
For which the three faire Goddesses did strive. IV. 1. 22.

7) IV. 1. 29. 8) IV. 1. 20.

schen entsteht, ist die Urheberin gewesen des Unterganges vieler Staaten, Babylons und Thebens, Roms und Jerusalems, noch hängt in ihrer Höhle der goldene Apfel, der die Ursache war von Ilions Fall. Brüder hat sie entzweit, geschworene Freunde zum Treubruch verleitet, treue Liebende in bittere Feinde verwandelt. Der Same, den sie ausstreut, böse Worte und aufrührerische Thaten, schießt schnell ins Kraut und bringt Streit und Kampf, Blutvergießen und Krieg hervor. Scheußlich ist ihr Aussehen, gespalten ihre Zunge wie ihr Herz, die Augen schielen, denn niemals wagt sie es, jemand gerade anzusehen, ungleich sind ihre Hände, denn was sie mit der einen giebt, nimmt sie mit der andern. Heraufbeschworen hat sie aus ihrer hölischen Wohnung die Treulosigkeit — faithlesse Duessa[1]) — damit sie Streit stifte zwischen Freundschaft und Liebe.[2]) Freilich wahre Freundschaft, die auf gegenseitige Tugend gegründet ist, zu trennen, wird ihr nicht gelingen,

For vertue is the band that bindeth harts most sure[3]),

wohl aber eine solche, die nur des äußeren Nutzens wegen geschlossen ist nach der Devise: „The left hand rubs the right,“[4]) eine solche, wie sie der Dichter zwischen dem unbeständigen Blandamour und dem falschen Paridell schildert.[5]) Für sie giebt es immer von neuem eine Veranlassung zur Uneinigkeit; aus Freunden werden sie bald Feinde, bald, wie ihr Nutzen es erheischt, wieder Freunde. Wie sie erst füreinander kämpfen um des gegenseitigen Vorteils willen, so zerfällt auf Ates Veranlassung ihre Freundschaft, sobald der eine sich durch den Gewinn des andern (die falsche Florimell) übervorteilt glaubt.[6]) Wütend schlagen sie aufeinander los,

Forgetfull each to have bene ever others frend[7]),

bis die Aussicht auf gemeinsamen Nutzen sie wieder versöhnt und sie sich von neuem Freundschaft schwören, deren Dauer freilich sehr ungewiß ist:

Ne certes can that friendship long endure, However gay and goodly be the style,
That doth ill cause or evill end enure.[8])

Echte Freundschaft dagegen bleibt fest, wenn sie einmal entstanden ist und widersteht allen Versuchungen. So kann selbst die Liebe zu derselben Frau, der schönen Canacee, die drei Brüder Priamond, Dyamond und Triamond nicht uneinig machen, so fest ist ihre brüderliche Neigung zu einander; im Gegenteil, sie verstärkt dieselbe nur[9]) und läßt sie zusammen als Kämpfer auftreten, um den schönen Preis zu erringen, und bis in den Tod sich ihre Treue halten.[10]) Solche Freundschaft unter Blutsverwandten ist jedoch selten, denn leicht vergeht sie vor der stärkern Leidenschaft der geschlechtlichen Liebe. So verläßt Aemilia aus Liebe zu dem ihr nicht ebenbürtigen Knappen Amyas das Haus ihrer Eltern, welche ihre Vereinigung mit jenem nicht zugeben wollen, obwohl sie sich von ihnen sehr geliebt weiß. Eher will sie ihre Eltern aufgeben als ihre Liebe.[11])

Doch auch treue Liebe sucht die Zwietracht zu trennen, indem sie durch falsche Lügen das Gift des Argwohns in das Herz streut. Wie elend wird Scudamour durch den ihm von Ate eingeflößten Verdacht von der Untreue seiner Amoretta, den er schwach genug ist, nicht von sich zu weisen.[12]) Nagender Kummer und bitteres Herzeleid treiben ihn der ruhelosen Sorge in die Arme, (führen ihn in das Haus des Schmiedes Care) die ihn mit den glühenden Zangen der Eifersucht peinigt und ihm keine Ruhe läßt bei Tag und Nacht, ihn selbst im Traume noch mit Bildern der Treulosigkeit verfolgt. Bleich und hohläugig irrt er umher, dürstend nach Rache an dem vermeintlichen Räuber seiner Ehre.[13]) Nur dem glücklichen Zufall hat er es schließlich zu verdanken, daß er bei Zeiten von der Falschheit seines thörichten Argwohns überzeugt und so vor größerem Leid bewahrt wird. (Scudamour trifft Britomart, die er für den Verführer Amorettas hält, und erkennt, daß sie eine Frau ist.)[14])

---

1) Die hier die allegorische Bedeutung des ersten Buches — als falscher Glaube, Katholicismus — verloren hat.

2) IV. 1. 19. 3) IV. 2. 29. 4) IV. 1. 40. 5) IV. 1. 32 ff. 6) IV. 2. 11 ff. 7) IV. 2. 14.
8) IV. 2. 29. 9) IV. 2. 54: And now, t'increase affection naturall,
In love of Canacee they joyned all.
10) IV. 2. 41. ff und 3. 11) IV. 7. 16. ff. 12) IV. 1. 47. 13) IV. 5. 32 ff. 14) IV. 6. 24.

In der That, fester und sicherer als die Liebe zwischen Mann und Weib oder die Freundschaft zwischen Verwandten steht die Liebe zwischen wahren Freunden, denn sie gründet sich auf Tugend allein.

For naturall affection soone doth cesse,
And quenched is with Cupids greater flame:
But faithfull friendship doth them both suppresse,
And them with maystring discipline doth tame.[1])

Nachdem gegenseitige Wertschätzung und Achtung voreinander Cambell und Triamond zu Freunden gemacht hat, obwohl sie sich vorher in tötlichem Kampfe gegenüberstanden,[2]) bleiben sie sich treu für immer. Gemeinsam leben sie nun miteinander, nicht willens sich zu trennen, und einer steht für den andern ein, wenn Gefahr droht. Als Triamond im Kampfe verwundet ist und unglücklich darüber, daß seine Ehre verloren, tritt Cambell in seiner Rüstung für ihn auf, um die Ehre des Freundes zurückzugewinnen,[3]) andererseits eilt jener trotz seiner Wunden dem Freunde zu Hilfe, als derselbe in Not ist, und rettet ihn aus der Gefahr. Ihre Uneigennützigkeit ist so groß, daß jeder dem andern den Ruhm und den Preis des Tages lassen will, der ihm selbst gebührt.[4]) Das schönste Bild aber solch treuer, selbstloser Freundschaft zeichnet der Dichter in dem Verhältnis der beiden Knappen Placidas und Amyas, dem Squire of low degree.[5]) Als der letztere in Gefangenschaft geraten ist, geht Placidas sofort daran, alles zu seiner Rettung zu versuchen. Er läßt sich sogar selbst in den Kerker werfen, um jenem nützlich zu sein, richtet den unglücklichen, verzweifelten Freund wieder auf und flößt ihm neue Hoffnung und Lebensmut ein. Seine eifrige Thätigkeit läßt sich nicht durch Frauenliebe von ihrem Ziel ablenken —

For though Pœana were as faire as morne, Yet did this trustie squire with proud disdaine
For his friends sake her offred favours scorne[6]) —

und so gelingt es ihm schließlich auch, des Freundes Rettung zu bewirken. Die kräftigste Unterstützung wird ihm dabei zu teil von Seiten des Prinzen Arthur, des vollkommenen Ritters, der sich hier in der dem Buche eigentümlichen Tugend zeigt, als Freund aller Unglücklichen und Bedrängten. Wie er vorher sich der unglücklichen Aemylia und Amoretta angenommen hat,[7]) unbeirrt durch die schamlosen Angriffe der Verläumdung (der Hexe Sclaunder), die ihn durch schmachvolle Lügen und üble Nachrede zu entehren sucht, so kommt er hier dem bedrängten Placidas zu Hilfe, befreit den Knappen aus seinem Kerker und bringt alles zu friedlichem Abschluß, indem er Placidas mit der ihn liebenden Poeana vereinigt.[8])

Wie aber die Liebe zwischen wahren Freunden dauernd ist, weil sie ein Band ist, das gegenseitige Tugend gewebt hat, so ist auch die Liebe zwischen Mann und Weib keinem Wechsel unterworfen, wenn sie nicht nur auf Schönheit der Gestalt, sondern auf Adel der Seele sich gründet:

Which, being knit with vertue, never will remove.[9])

Eine solche Liebe ist die, von welcher die keusche Britomart beseelt ist, und die auch den von ihr geliebten Artegall erfaßt, als er seine edle, kühne Gegnerin näher kennen gelernt hat.[10]) Von gleich treuer Liebe legt die schöne Florimell beredtes Zeugnis ab, deren Geschichte schon zum Teil im dritten Buche erzählt ist. Ihrer Treue fehlt auch der Lohn nicht, indem sie schließlich mit ihrem geliebten Marinell vereinigt wird, der, durch ihr Leid gerührt, von Liebe zu ihr ergriffen wird und sie aus der grausamen Gefangenschaft des Proteus befreit.[11])

Wahre Liebe und echte Freundschaft zu erwerben ist aber nicht leicht, nur der Tugendhafte kann den Weg vollenden, der zu ihnen führt — das ist es, was der Dichter in Scudamours Er-

---

1) IV. 9. 2. 2) IV. 3.
3) IV. 4. 27: . . . . for to salve his name
And purchase honour in his friends behalve.
4) IV. 4. 36. 5) IV. 8. 50 ff und 9 Anfang. 6) IV. 9. 3. 7) IV. 8. 19 ff. 8) IV. 9. 15.
9) IV. 6. 31. 10) IV. 6. 22 ff. 11) IV. 12.

zählung seiner Erwerbung Amorettas[1]) zur Darstellung bringen will. Zweifel und Zögerung (die Pförtner Doubt und Delay) bewachen den Zugang zur Liebesinsel, die nur dem Würdigen sich erschließt. Durch das Thor des guten Verdienstes allein geht der Weg, der zu wahrer Liebe führt. Denn nur dem Tugendhaften soll der Eintritt gelingen, nicht furchtsamen Feiglingen und schwachsinnigen Narren, die

Either through gifts, or guile, or such like waies[2])

sich Liebe zu erwerben gedenken. Durch jenes Thor sind all die Schaaren treuer Liebenden und wahrer Freunde eingegangen. Denn auch die Freundschaft gründet sich auf Liebe und hat einen Platz im Garten der Venus.[3]) Herkules und Hyllus[4]) sind dort, Jonathan und David, Pylades und Oreſtes,

All these, and all that ever had bene tyde
In bands of friendship, there did live for ever[5]).

Zum Tempel reiner Frauenliebe aber öffnet nur Eintracht die Pforten, die Mutter glücklichen Friedens und treuer Freundschaft;

She is the nourse of pleasure and delight, And unto Venus grace the gate doth open right.[6])

Wer jene suchen will, kann sie nur finden inmitten ihrer sechs Genossen, der schüchternen Schamhaftigkeit und heitern Fröhlichkeit, der ernsten Bescheidenheit und anmutigen Freundlichkeit, der sanften Ruhe und des unterwürfigen Gehorsams — im Schoße echter Weiblichkeit. Dort findet Scuda-mour Amoretta, die Personifikation solch keuscher, reiner Liebe.[7])

Eines aber ist noch Bedingung für eine echte, dauerhafte Freundschaft, daß sie zwischen solchen geschlossen wird, die sich gleich stehen im Leben, nicht zwischen Höhergestellten und Untergebenen. Wie viel reizbarer ist der Hohe dem nicht ebenbürtigen Freunde gegenüber, ein kleiner Verstoß desselben fordert sein Mißvergnügen heraus und verwandelt seine vorige Liebe in Zorn und Haß, die nur die besänftigende Zeit zu tilgen vermag.[8]) Ein Beispiel dazu zeigt uns der Dichter in dem Verhältnis des Knappen Timias zu Belphoebe. Obwohl diese des Knappen treue Ergebenheit und selbstlose Liebe oft schon erprobt hat, verstößt sie ihn in aufbrausendem Zorne, als er in menschlicher Schwäche für einen Augenblick von Mitleid und Schönheit hingerissen wird und die ohnmächtige Amoretta küßt. Vergebens ist seine Reue, vergebens seine demütige Bitte um Verzeihung, seine frühere Freundin verharrt in ihrem Zorne, wie unglücklich und elend sie ihn auch dadurch macht. Erst als die alle Schmerzen lindernde Zeit ihren Unwillen besänftigt hat und sie durch ein Pfand der Freundschaft, das sie einst dem Knappen verehrt, an vergangene Zeiten erinnert wird — erst da läßt sie sich versöhnen und nimmt ihn wieder in ihre Gunst und Gnade.[9])

Nachdem wir so diejenigen Bestandteile der epischen Erzählung des vierten Buches hervor gehoben haben, in welchen die dem Buche eigentümliche Tugend allegorisch zur Darstellung kommt, ist es

---

1) IV. c. 10. 2) IV. 10. 18. 3) IV. 10. 26:

But, farre away from these another sort
Of lovers lincked in true harts consent
Which loved not as these for like intent,
But on chast vertue grounded their desire,
Farre from all fraud or fayned blandishment.

4) Soll jedenfalls Hylas heißen, wie auch aus III. 12. 7 hervorgeht.

5) IV. 10. 27. 6) IV. 10. 35. 7) IV. 10. 52:

Thus sate they all around in seemely rate:
And in the midst of them a goodly mayd
Even in the lap of Womanhood there sate, ...
That same was fayrest Amoret in place,
Shyning with beauties light and heavenly vertues grace.

8) IV 8. 1:

Well said the Wiseman, now prov'd true by this
Which to this gentle Squire did happen late,
That the displeasure of the mighty is
Then death it selfe more dread and desperate;
For naught the same may calme ne mitigate,
Till time the tempest doe thereof delay
With sufferaunce soft . . . . .

9) IV. 7. 33 ff und 8. 1—18.

offenbar, daß Spenſer den Begriff der Freundſchaft in weiterem Sinne faßt, als es ſonſt geſchieht, indem er, ebenſo wie Ariſtoteles es thut,[1]) auch die Liebe mit hineinzieht. Und er thut das, weil ja die Liebe das treibende Agens ſei der Freundſchaft, wie aller Tugend überhaupt:[2])

For it (i. e. love) of honor and all vertue is
The roote, and brings forth glorious flowres of
[fame,
That crowne true lovers with immortall blis,
The meed of them that love and do not live
[amisse —

ſagt er in der zweiten Stanze der Widmung des 4. Buches. Wie es nun drei Arten von Liebe giebt, die zwiſchen Verwandten, die des Mannes zum Weibe und die zwiſchen zwei gleichgeſtimmten Seelen, ſo giebt es dem entſprechend auch drei Arten von Freundſchaft, von denen die letzte die höchſte iſt, vorausgeſetzt, daß ſie ein Band zweier edlen, tugendhaften Menſchen iſt.

But of them all the band of vertuous mind,
Me seemes, the gentle hart should most as-
[sured bind.
For as the soule doth rule the earthly masse,
And all the service of the bodie frame,
So love of soule doth love of bodie passe,
No lesse then perfect gold surmounts the
[meanest brasse.[3])

Die drei Arten der Freundſchaft ſchildert nun Spenſer, wie wir geſehen haben, indem er zugleich auf die Vergänglichkeit der Freundſchaft hinweiſt, wenn ſie nicht auf Tugend gegründet iſt, ſondern nur des äußern Nutzens wegen geſchloſſen,[4]) oder wenn ſie nicht zwiſchen Gleichgeſtellten beſteht. Wie Ariſtoteles ohne Zweifel an Alexander dachte, als er von der Unmöglichkeit der Freundſchaft ſprach zwiſchen den Großen der Welt und ihren Untergebenen,[5]) ſo dachte Spenſer bei der Erzählung von Belphoebe und Timias (ſ. p. 27) gewiß auch an die Königin Eliſabeth und ihr Verhältnis zu ihren Günſtlingen, das ſelten lange ungetrübt blieb und oft mit einem Mißton ſchloß. Nach des Dichters eigener Ausſage iſt ja unter Belphoebe die Königin zu verſtehen;[6]) wer aber mit Squire Timias gemeint iſt, wird ſich jetzt wohl kaum mit Sicherheit feſtſtellen laſſen, da viele der Höflinge Eliſabeths ein in dieſer Beziehung gleiches Schickſal hatten. So von dem bekannteren Sidney, Raleigh, Leiceſter, Eſſex.[7]) Betrachten wir nun aber die Art und Weiſe, in welcher Spenſer jene ſeine Theorien von der Tugend der Freundſchaft vermittelſt ſeiner romantiſchen Erzählung zur Darſtellung gebracht hat, ſo müſſen wir ſagen, daß er in dieſem Buche durchaus nicht mit der Sorgfalt verfahren iſt, die er ſonſt auf die Allegorie verwendet hat. Abgeſehen davon, daß eine klare, überſichtliche Anordnung der verſchiedenen Arten der Freundſchaft gar nicht vorhanden iſt, ſie ohne leitendes Prinzip durcheinander dargeſtellt werden, ſo verſchwindet die Abſicht des Dichters, Allegorie zu ſchreiben, oft vollſtändig unter der Fülle der ritterlichen Kämpfe und Abenteuer, bis er ſich plötzlich wieder ſeines eigentlichen Zweckes bewußt wird. Überdies ſind die Freundſchaftsverhältniſſe an ſich meiſt wenig ausgeführt, und der Dichter giebt uns ſeine Meinung mehr in langen Sentenzen über die Freundſchaft zu erkennen als in den Handlungen der Perſonen, welche die Allegorie führen ſollen.

---

1) S. Nik. Eth. 8. 4. (5). 2) So ſagt auch Ariſtoteles Nik. Eth. 8. 8 (10) Lgſch. p. 292: „Wenn alſo das Weſen der Freundſchaft weſentlich mehr in der Liebe beſteht, und wenn es ein Lob iſt, ſeine Freunde zu lieben, ſo ſcheint das Lieben die eigentliche Tugend zu ſein."

3) IV. 9. 1—2. 4) Die andere Art ſolcher Freundſchaft, die, welche nur aus Rückſicht auf die Annehmlichkeit des Zuſammenlebens geſchloſſen wird (Ariſtoteles Nik. Eth. 8. 2 und 3) ſchildert Spenſer nicht.

5) Nik. Eth. 8. 6 (8) Lgſch. p. 287 ff: „Allerdings habe ich oben geſagt, daß der tugendhafte Mann zugleich angenehm und nützlich ſei; allein ein ſolcher wird einem Großen, der an Macht und Gewalt alle überragt, nicht Freund, es ſei denn, daß der Große auch ſeinerſeits der überragenden Tugend des andern den Platz über ſich einräumt, denn nur durch ſolche verhältnismäßige Unterordnung bewirkt er eine Ausgleichung. Aber ſolche Größe pflegt es nicht eben in der Welt zu geben!"

6) S. Gl. ed. p. 4. 7) Warton (Observ. on the F. Q. of Sp. II. p. 179) ſagt zwar: „The secret history of this allegory, is evidently the disgrace of Sir Walter Raleigh, for a criminal amour with one of Queen Elisabeth's maids of honour. The lady was brought to bed in the court, and Sir Walter was dismissed"; uns ſcheint das aber nicht gerade ſehr „augenſcheinlich" zu ſein. Denn die Worte „for a criminal amour" und „the lady was brought to bed in the court" paſſen doch unmöglich zu dem Kuſſe, den Squire Timics der ohnmächtigen Amoretta giebt.

Am auffallendsten ist das bei der Erzählung von Cambell und Triamond, die doch, nach der Überschrift des Buches zu schließen, die Hauptheldeu desselben sein sollen. Nachdem Spenser in einem ganzen Gesange (c. 3.) den Zweikampf Triamonds und seiner Brüder mit Cambell geschildert hat — der doch nur die Veranlassung zu der Freundschaft zwischen beiden wurde — erzählt er in nur wenigen Stanzen des 4. Gesanges ihr Eintreten füreinander, das erst ein Bild ihrer Freundschaft giebt. Damit ist ihre Rolle aber auch zu Ende; sie erscheinen in dem ganzen Buche nicht wieder. Viel eher hätte das Buch nach den beiden Knappen Placidas und Amyas genannt werden können, obwohl deren Geschichte auch nur etwa den Raum eines Gesanges einnimmt: sie ist doch ein viel deutlicheres Bild wahrer Freundschaft. Wenn auch dieses vierte Buch reicher an allegorischer Schilderung ist als z. B. das dritte, so ist doch auch hier kein Zweifel, daß der ursprüngliche Hauptzweck, die Allegorie, zur Nebensache geworden ist, die romantische, ritterliche Erzählung dagegen zur Hauptsache. Die Geschichte der Leiden und Abenteuer Amorettas bildet bis zum zehnten Gesange entschieden den Kernpunkt der ganzen Handlung, und sie hat doch mit der allegorischen Darstellung der Tugend der Freundschaft wenig zu thun.[1])

Fünftes Buch,

enthaltend die Erzählung von Artegall oder von der Gerechtigkeit.[2])

Nachdem Spenser schon im 4. Buche den Ritter Artegall, den Helden des fünften, in die Erzählung eingeführt hat,[3]) weist er sofort beim Beginne des fünften auf die Aufgabe hin, die dem Ritter als dem Träger der Tugend der Gerechtigkeit zugefallen ist — den Kampf gegen das höchste Unrecht, die Rebellion, in der Person des Grantorto, der gegen alles Recht und Gesetz das Reich der unglücklichen Irena in Besitz genommen hat. Diese Aufgabe ist ihm zuerteilt von der Feenkönigin, der göttlichen Gnade,

Whose glory is to aide all suppliants pore And of weake Princes to be Patronesse.[4])

---

1) Auch von diesem Buche gilt leider, was schon von dem dritten gesagt wurde, daß Spenser, auch abgesehen von der allegorischen Darstellung, nicht überall mit der nötigen Sorgfalt verfahren ist. So lauten z. B. die beiden ersten Verse des Argum. zu Canto IX:

The Squire of low degree, releast Pœana takes to wife —

während doch die Geliebte des Squire of low degree Aemylia heißt. Und das kann kein bloßer lapsus calami sein, dem man einfach abhelfen kann, indem man für Poeana Aemylia setzt, wie es Church und nach ihm die Gl. ed. gethan haben (s. Gl. ed p. 274 und App. I. p. 693). Denn von der Vermählung des Sq. of l. d., die man allerdings wohl vermuten sollte, erzählt der 9. Gesang nichts, sondern nur von der Vermählung des Squire Placidas und der Poeana. Wenn man daher etwas ändern will, so müßte man den ersten Vers ändern, etwa

The gentle Squire Placidas Pœana takes to wife.

Auffallend aber bleibt es, daß der Schluß der lange vorbereiteten Erzählung von Amyas und Aemylia fehlt. Man könnte zwar vermuten, daß hinter st. 16 etwas ausgefallen ist, weil Spenser fortfährt:

Thus when the Prince had perfectly compylde, These paires of friends in peace and setled rest . . .

das scheint uns aber nicht der Fall, Spenser hat einfach den Schluß vergessen (oder vielleicht die Geschichte für klar genug gehalten, um ihn weglassen zu können?). Denn gleich darauf macht er sich einer noch schwerer wiegenden Nachlässigkeit schuldig: auch die Geschichte von Amoretta, die doch schon im dritten Buche angefangen war und das Hauptinteresse des vierten in Anspruch nimmt, ist ganz plötzlich abgebrochen ohne jede äußere Nötigung. Amoretta verschwindet uns so zu sagen unter den Händen, und wir erfahren weder hier noch später mehr etwas von ihr. Nachdem sie und ihr Beschützer, der Prinz Arthur, das Schloß der Poeana verlassen haben, treffen sie alsbald auf eine Gruppe kämpfender Ritter, unter denen auch der vielgesuchte Scudamour, der Geliebte Amorettas, ist. Prinz Arthur eilt hinzu, trennt die streitenden Parteien, sie ziehen weiter, indem Scudamour die Geschichte seiner Erwerbung der schönen Amoretta erzählt, aber diese selbst, deren Vereinigung mit dem Geliebten jetzt doch geschehen müßte, wird absolut nicht erwähnt. Scudamour ist immer noch unglücklich über ihren Verlust, und sie ist und bleibt verschwunden. Statt das Ende ihrer Geschichte zu erfahren, hören wir in dem öden 11. Gesange von einer allegorischen Hochzeit des Themseströmes mit der Medway, die absolut nicht in die eigentliche Erzählung hineingehört und nur da ist, um einen Gesang auszufüllen, damit die Zwölfzahl erreicht wird.

2) „contayning the Legend of Artegall or of Justice."

3) IV. 4 und 6. 4) V. 1. 4.

Denn Artegall ist von Jugend auf gewöhnt worden, das Rechte zu thun und das Unrechte zu meiden: Asträa, die Göttin der Gerechtigkeit, selbst, hat ihn erzogen und in jeder Art der Gerechtigkeit unterrichtet.[1])

Ausgerüstet mit dem scharfen, jeden Widerstand durchschneidenden Schwerte Chrysaor, das ihm die Gerechtigkeit (Asträa) verliehen hat, d. h. mit dem strengen, unerbittlichen Gesetz, und begleitet von dem eisernen Diener Talus, der seine eiserne Geißel auf alle Feinde seines Herrn fallen läßt, d. h. der unbeweglichen, unwiderstehlichen Exekutive, der Staatsgewalt, die den Gesetzen Gehorsam verschafft,[2]) macht er sich auf zu dem schweren Kampfe.

Bevor aber der gerechte Ritter geschickt ist, das größte Unrecht, das Unrecht gegen den Staat — die Rebellion — zu besiegen, muß er sich als gerecht in allen Lagen des Lebens erproben, daß er fest wird gegen die Angriffe der Ungerechtigkeit in jeder Gestalt. Und so geht denn Artegall durch eine ganze Reihe von Abenteuern, bevor er zu seinem eigentlichen Ziele, dem Kampfe mit Grantorto, kommt.

Als Kämpfer gegen gesetzlose Willkür,[3]) die nur das Recht des Stärkern achtet, und auf dasselbe pochend jede Gewaltthat ungestraft zu thun vermeint, zeigt er sich gegenüber dem Ritter Sangliér,[4]) der Raub und Mord auf dem Gewissen hat, aber sich vermißt, seine Unschuld mit dem Schwerte zu erweisen, weil er des Sieges über seinen Ankläger, den Knappen, gewiß ist. Er zwingt den Uebelthäter durch seinen Diener Talus, die öffentliche Gewalt, sich ihm, dem Richter, zu stellen, sich seinem Urteil, nicht dem Zufall des Zweikampfes zu unterwerfen und die ihm gebührende Schande auf sich zu nehmen. Dann macht er sich auf, um die tyrannische Bedrückung der Macht auszurotten — dargestellt durch den Riesen Pollente,[5]) der die Schwachen durch seine Übermacht niederwirft und das Gesetz beugt mit Hilfe seiner Tochter Munera[6]), der Bestechung, so daß die Reichen sich um seine Gunst bewerben und die Armen ihm nicht zu widerstehen wagen. Die Gerechtigkeit wirft die Tyrannei nieder und giebt ihr den verdienten Lohn (Artegall besiegt und tötet Pollente),

To be a mirrour to all mighty men,
In whose right hands great power is contayned,
That none of them the feeble over-ren,
But alwaies doe their powre within just compasse pen.[7])

Wohl sucht die Tochter der Macht, die Bestechung, durch ihren Einfluß den ausführenden Diener des Gesetzes (Talus) zur Milde und Nachsicht zu bewegen gegenüber dem Unrecht des Mächtigen:

She ment him to corrupt with goodly meede;
And causde great sackes with endlesse riches fraught,
Unto the battilment to be upbrought,
And powred forth over the Castle wall[8]) . . . .

---

1) V. 1. 5 und 7. 2) V. 1. 12:

But when she parted hence she left her groome
An yron man, which did on her attend
Alwayes to execute her stedfast doome,
And willed him with Artegall to wend, ...
His name was Talus, made of yron mould,
Immoveable, resistlesse, without end;
Who in his hand an yron flale did hould,
With which he thresht out falshood, and did truth unfould.

3) V. 1. 17: But, having from his courser her downe throwne,
Fro me reft mine away by lawlesse might.
Er trägt ein zerbrochenes Schwert im Schilde,
Expressing well his nature which the same did wield. V. 1. 19.

4) V. 1, 13 ff. 5) V. 2. 5 ff.

His name is hight Pollentè, rightly so,
For that he is so puissant and strong,
That with his powre he all doth overgo,
And makes them subject to his mighty wrong. V. 2. 7.

6) And more emboldned by the wicked charmes With which his daughter doth him still support.
Her name is Munera, agreeing with her deedes. V. 2. 5 und 9.

7) V. 2. 19. 8) V. 2. 23.

vergebens, wahre Gerechtigkeit ist unbestechlich und unbeweglich: But he was nothing mov'd nor tempted therewithall,[1]) ebenso wie auch Artegall, der gerechte Richter, sich nicht durch Mitleid bewegen läßt, den Lauf der Gerechtigkeit zu hemmen.[2]) Das Unrecht erhält den wohlverdienten Lohn, und seine Stätte wird ausgerottet für immer (das Schloß des Pollente wird durch Talus zerstört).[3])

Gegenüber der wahren Gerechtigkeit des weisen Artegall zeichnet nun Spenser in dem Riesen mit der Wage[4]) die Scheingerechtigkeit jener prahlerischen Volksverführer, die da behaupten, die ganze Welt sei nicht zu recht geteilt[5]) und müsse neu geteilt werden, damit das richtige Ebenmaß, das wahre Recht, wiederhergestellt werde. Nicht bloß die Tyrannen müßten ihrer Herrschaft beraubt, der Übermut gebeugt werden, sondern auch alles Gut der Reichen müsse den Armen gegeben werden, sagt der Riese[6]). Kein Wunder, daß solche Versprechungen dem großen Haufen des einfältigen Volkes gefallen und ihn zum fanatischen Anhänger des falschen Propheten machen, an dessen Lügen er glaubt:

Therefore the vulgar did about him flocke, Like foolish flies about an hony-crocke;
And cluster thicke unto his leasings vaine, In hope by him great benefite to gaine,
And uncontrolled freedome to obtaine.[7])

Vergebens sucht wahre Gerechtigkeit jene thörichten Anschauungen durch die Kraft der Argumente zu zerstören: es ist umsonst, daß Sir Artegall den Riesen von der Nichtigkeit seiner Ideen, von der Unerfüllbarkeit seiner Versprechungen zur überzeugen versucht, indem er darauf hinweist, daß Gott selbst die Welt so ungleich geschaffen hat, daß er Könige eingesetzt hat zum Herrschen und Unterthanen, ihnen zu gehorchen, und indem er ihn zugleich darauf aufmerksam macht, daß ja sehr bald wieder eine äußere Ungleichheit entstehen würde, wenn auch einmal vollständige Gleichheit auf der Welt hergestellt würde;[8]) es ist umsonst, daß er ihn von seiner Ohnmacht zu überzeugen sucht, das Recht dem Unrecht gegenüber in gleichem Maße abzumessen — der Riese will eben nicht auf vernünftige Gründe hören; denn nicht das Recht will er fördern, sondern nur ein Extrem durch das andere ersetzen,

Th'one to diminish, th' other for to eeke; For of the meane he greatly did misleeke[9]).

Da aber, als alle Vorstellungen der Gerechtigkeit — des Sir Artegall — dem bösen Willen des falschen Volksverführers gegenüber nichts nützen, ergreift denselben die eiserne Gewalt des Staates, dessen Existenz er zu untergraben droht, und vernichtet ihn. (Talus wirft den Riesen von dem Felsen, auf dem er steht, herab und zerschmettert ihn.)[10]) Nun freilich erhebt sich der große Haufe, der sich durch jenen hat bethören lassen zu der Hoffnung

. . . . . to have got great good And wondrous riches by his innovation[11]),

um mit den Waffen in der Hand sich den Besitz des versprochenen Gutes zu erwerben. Doch leicht zerstreut ihn die eiserne Macht der Staatsgewalt — des Talus:

But when at them he with his flaile gan lay, He like a swarme of flyes them overthrew.[12])

Als der Träger der strafenden Gerechtigkeit, die nicht duldet, daß sich ein Unwürdiger die Ehre aneignet, die ihm nicht gebührt, oder daß ein Schurke die Frucht seines Diebstahls genießt, zeigt

---

1) ib. 2) V. 2. 26: Yet for no pitty would he change the course
Of Justice, which in Talus hand did lye.

3) V. 2. 28. 4) V. 2. 30 ff. 5) V. 2. 32:

Like as the sea . . . . . So all the rest did others parts empaire,
Had worne the earth, so did the fire the aire; And so were realmes and nations run awry.

6) V. 2. 38:

Tyrants, that make men subject to their law, And Lordings curbe that commons over-aw,
I will suppresse, that they no more may raine; And all the wealth of rich men to the poore will draw.

Es ist, als ob man in dem Riesen mit der Wage einen heutigen Socialdemokraten sprechen hörte mit seinen das urteilslose Volk verführenden Scheingründen.

7) V. 2. 33. 8) V. 2. 36: But if thou now shouldst weigh them new in pound,
We are not sure they would so long remaine.

9) V. 2. 49. 10) ibid. 11) V. 2. 51. 12) V. 2. 53.

sich Ritter Artegall, indem er die prahlerische Anmaßung und elende Schurkerei des Feiglings Braggadochio entlarvt und bestraft, der sich mit dem Verdienste anderer ein Ansehen geben will[1] und selbst das kriegerische Roß, das er reitet, nur durch hinterlistigen Diebstahl erlangt hat.[2])

Wie ein gerechter Schiedsrichter, der weise versteht die entgegengesetzten Ansprüche zweier Parteien in Einklang zu bringen, erscheint Artegall in dem Streite der beiden Brüder Bracidas und Amidas.[3]) Indem er einen jeden mit dem gleichen Maße mißt,

For equall right in equall things doth stand,[4])

gelingt es ihm leicht, den Streit zu schlichten und die Versöhnung der Brüder zu bewirken.[5])

Das Recht der Billigkeit aber vertritt der Held des Buches, wenn er dem edlen Sir Turpine gegen die Amazonen hilft,[6]) die ihn, den Mann, dazu zwingen wollen, dem Weibe gehorsam zu sein und weibische Arbeiten zu verrichten. Wie er selbst indessen, der Repräsentant der Gerechtigkeit, in dem Kampfe gegen die Amazonenkönigin Radigund[7]) jenen allem natürlichen Recht widerstreitenden Anspruch der Frau auf die Herrschaft über den Mann zu nichte machen will, wird er, durch Mitleid und Schönheit überwunden,[8]) dazu verleitet, sich seiner natürlichen Waffe, des Gesetzes (seines Schwertes Chrysaor) zu entäußern[9]) und sich widerstandslos der Herrschaft der Frau zu unterwerfen.[10]) Denn auch der tugendhafteste Mann ist nicht sicher davor, daß er durch Frauenlist und Schönheit besiegt, nicht dazu gebracht werde, seinem natürlichen Rechte auf die Herrschaft über die Frau zu entsagen und ihr Vasall zu werden.

For never yet was wight so well aware, But he, at first or last, was trapt in womens snare.[11])

Nur wahre Liebe kann ihn schließlich aus der tyrannischen Herrschaft einer Frau befreien, welche das Gesetz nicht achtet, das die Natur dem Weibe auferlegt hat — dem Willen des Mannes gehorsam zu sein: That they were borne to base humilitie,

Unlesse the heavens them lift to lawfull soveraintie.[12])

So wird auch Artegall durch die treue Liebe der Britomart allein aus dem unwürdigen Elend seiner Knechtschaft erlöst.[13]) Sie zerbricht die Verließe der Tyrannei unedler Weiblichkeit und stellt das von der Natur gebotene, gerechte Verhältnis des Mannes zum Weibe wieder her, indem sie dem Manne die Herrschaft überläßt.[14])

Dadurch nun daß der Kämpfer der Gerechtigkeit an seiner eigenen Person erfahren hat, wie schweres Leid übel angebrachtes Mitleid mit sich führen kann, ist er geschickter geworden, ein Hüter des Rechtes gegenüber dem Unrecht zu sein. Denn keine Rücksicht darf den gerechten Richter abhalten, den Lauf der strengen Gerechtigkeit zu unterbrechen. Gnade und Barmherzigkeit gegen das

---

1) V. 8. 10 ff. (B. schreibt die Heldenthaten Artegalls sich selbst zu, weil jener mit seinem Schilde gekämpft hatte.)

2) II. 3. 4. 3) V. 4. 4 ff. 4) V. 4. 19.

4) V. 4. 20: So was their discord by his doome appeased, And each one had his right.

6) V. 4. 21 ff. 7) V. 5. 1 ff. 8) V. 5. 12 und 13.

9) V. 5. 13: At sight thereof his cruell minded hart Empierced was with pittifull regard,
That his sharpe sword he threw from him apart.

Das soll wohl heißen: Der Mann verzichtet darauf, durch das Gesetz seine Oberherrschaft über die Frau zu sichern. (Spenser wollte wohl auf den Gegensatz des Europäers zu den morgenländischen Völkern hinweisen.)

10) And to her mercie him submitted in plaine field. So was he overcome; not overcome,
But to her yeelded of his owne accord. V. 5. 16—17.

11) V. 6. 1. 12) V. 5. 25. 13) V. 7. 25 ff. 14) V. 7. 42:

And changing all that forme of common-weale Which they had long usurpt; and, them restoring
The liberty of women did repeale, To mens subjection, did true Justice deale.

Die Einkehr der Britomart in den Tempel der Isis hat wohl keinen eigentlich allegorischen Zweck, wenn sie nicht zeigen soll, daß Britomart, die wahrhaft liebende Frau, sich dem Rechte der Billigkeit unterwirft, daß das Weib dem Manne unterthan sein soll. Denn unter der Isis versteht Spenser die „Billigkeit“:

And in her person cunningly did shade That part of Justice which is Equity. (V. 7. 3.)

Der Zweck der Einführung der Figur des Dolon in die Geschichte der Britomart, jenes „man of subtil wit and wicked minde“, der verräterischer Weise die Britomart zu töten sucht, weil er sie wegen ihres

Verbrechen zu üben ist allein dem Herrscher auf dem Throne vorbehalten, dort soll aber auch deren eigentlicher Sitz sein: die Königin Mercilla ist die Repräsentantin der Mercy.

Schrecklich ist es, wenn nicht barmherzige Gerechtigkeit auf dem Throne sitzt, sondern die Ungerechtigkeit selbst dort ihre Stätte hat. Denn die Ungerechtigkeit zu überwinden, wenn sie mit der höchsten Macht gepaart ist, ist menschlicher Gerechtigkeit allein nicht möglich, weil sie nicht heranreicht an den Herrscher auf dem Throne. Schlimmer ist sie daher als der Tiger unter den Tieren des Waldes, denn frei und ungehindert kann sie Böses thun.

What Tygre, or what other salvage wight, Is so exceeding furious and fell
As wrong, when it hath arm'd it selfe with might?[1])

Doch auch sie entgeht schließlich nicht ihrer wohlverdienten Strafe. Wenn Menschenkraft nicht reicht, richtet Gott selbst den hochmütigen Verächter seiner Gebote. Wenn daher auch Prinz Arthur — der hier ebenfalls die Tugend der Gerechtigkeit darstellt (entsprechend der speziellen Allegorie des Buches) — sich zuerst vollständig ohnmächtig zeigt im Kampfe gegen den tyrannischen Sultan,[2]) den Genossen der grausamen Adicia, er überwindet ihn endlich doch mit Hilfe der Gnade Gottes, indem er seinen wunderbaren, mit übernatürlicher Kraft begabten Schild enthüllt. Vor der göttlichen Macht vergeht menschliche Gewalt und Stärke, und das Unrecht schlägt seinen eigenen Herrn: der Sultan stirbt unter den Hufen seiner entsetzt davonfliehenden Rosse.

How worthily, by heavens high decree, Justice that day of wrong her selfe had wroken.[3])

Darauf geht der Dichter dazu über, in den nächsten drei Gesängen (Canto 9, 10 und 11) jene Ungerechtigkeit auf dem Throne des Nähern aus der Geschichte seiner Zeit zu veranschaulichen,[4]) indem er sie zugleich der Gerechtigkeit und Milde seiner eigenen Herrscherin gegenüberstellt. Die rein moralische Allegorie verschwindet vor jener zweiten, der historischen, die die ganze Handlung der nächsten Gesänge füllt.

Der neunte Gesang[5]) zeigt in Duessa die Königin Maria Stuart als die Personifikation aller Schlechtigkeit und Ungerechtigkeit und giebt in dem Gericht, das vor dem Throne der Mercilla — der Königin Elisabeth — über sie gehalten wird, den Gefühlen Ausdruck, von denen ganz England damals beherrscht war. Der gerechte Eifer (Zele) klagt sie des schlimmsten Verbrechens an, des Hochverrats gegen die Königin Mercilla, die sie des Thrones zu berauben gesucht habe. Sorge für das Reich, Autorität und Völkerrecht, Religion, die Stimme des Volkes und das Verlangen des Parlamentes (Commons sute), die Gerechtigkeit selbst vereinigen sich mit ihm und fordern ihre strenge Bestrafung. Vergebens erheben sich für sie Mitleid und Rücksicht auf ihr Geschlecht, Adel der Geburt und die Gefahr, die aus ihrer Verbindung mit fremden Mächten entsteht, vergebens spricht auch der Kummer für ihr tragisches Geschick, der Eifer beginnt, als er die Herzen weich werden sieht, seine Anklage zu verstärken, indem er noch Mord und Aufruhr, Zügellosigkeit und Gottlosigkeit, schließlich den Ehebruch selbst gegen sie vorführt. Da ist die Sympathie aller für sie dahin:

Begleiters Talus für Artegall ansieht, ist uns ganz unklar. Der Dolus im juristischen Sinne — die böse Absicht bei einer gesetzwidrigen That — kann unmöglich damit gemeint sein, denn dann könnte Dolon ja nur als Nebenfigur, zu einer andern gehörig, auftreten. Eher scheint uns Spenser darunter die Arglist darstellen zu wollen, welche im Geheimen Böses zu thun bestrebt ist und edle Ritter zum Verrat zu verleiten sucht. Darauf deuten wenigstens die Worte V. 6. 32:

. . . . for he was nothing valorous, All noble Knights, which were adventurous,
But with slie shiftes and wiles did underminde And many brought to shame by treason treacherous.

Vielleicht dachte Spenser an die verräterischen Umtriebe zu Gunsten der Königin Maria Stuart, die ja später (als Duessa) in dem Buche auftritt. Immerhin ist aber die Verbindung des Dolon mit der Geschichte der Britomart unangebracht.

1) V. 9. 1. 2) V. 8. 25 ff. 3) V. 8. 44.

4) Vorher indessen schildert er noch die Verfolgung des in den verschiedensten Gestalten auftretenden Betruges (in der Person des verschlagenen Malengine) durch die Gerechtigkeit und die Vernichtung desselben durch die Staatsgewalt (Talus), die alle Schliche und Kunstgriffe des Betruges zu Schanden macht (Canto 9. 4—19.)

5) Canto 9. 38 ff.

All which when as the Prince had heard and seene,
His former fancies ruth he gan repent,
And from her partie eftsoones was drawen cleene:
So was she guiltie deemed of them all.[1])

Sie wird von allen ſchuldig gefunden, und der Eifer verlangt ihren Tod als gerechte Strafe für ihre Übelthaten. Wohl ſucht die Barmherzigkeit und das Mitleid der Königin den Tod der Verbrecherin aufzuhalten, — Thränen vergießend über das Geſchick ihrer Feindin, wendet ſie ſich ab, ſtatt das Urteil zu ſprechen — aber ſie muß ſchließlich nachgeben gegenüber dem Zwang der öffentlichen Meinung, welche ſtrenge Gerechtigkeit verlangt:

Till strong constraint did her thereto enforce.[2])

Der zehnte Geſang und die erſte Hälfte des elften (st. 1—35) ſchildern darauf allegoriſch die grauſame und ungerechte Bedrückung der Niederlande (Lady Belge) durch den König Philipp (Gerioneo) und ſeine Statthalter, zugleich aber auch die ſchließliche Befreiung derſelben von dem Joche der Spanier und der Wut der Inquiſition, dem ſchrecklichen Ungeheuer,

Whose dreadfull shape was never seene of none
That lives on earth; but unto those alone
The which unto him sacrificed bee:
Those he devoures, they say, both flesh and bone.[3])

Prinz Arthur — der von der Königin Eliſabeth zu Hilfe geſandte Lord Leiceſter — beſiegt den Seneſchall Gerioneos wie dieſen ſelbſt und erſchlägt das Ungeheuer. Er verläßt die unglückliche Lady Belge nicht eher

Untill he had her settled in her raine
With safe assuraunce and establishment.[4])

Der Reſt des 11. Buches giebt in den Worten des gerechten Sir Artegall den Gefühlen Ausdruck, die das engliſche Volk wie alle Proteſtanten ergriffen haben mögen, als Heinrich von Navarra von der proteſtantiſchen Religion abfiel, um leichter die Herrſchaft über Frankreich zu gewinnen. (Sir Burbon hat den erprobten Schild fortgeworfen, den ihm einſt der Rotkreuzritter gegeben hat, um eher die Liebe der Dame Flourdelis (d. i. Frankreich) zu erwerben.)[5]) „Fie on such forgerie!“ ruft Artegall aus, als Burbon ſich deswegen zu entſchuldigen ſucht und meint, er könne ja zu geeigneter Zeit den Schild wieder aufnehmen;[6]) wie gerecht auch ſeine Sache ſei, nimmer dürfe ein edler Ritter ſo ſchmähliches Unrecht auf ſich laden, durch Unehre Herrſchaft zu erringen:

Dye, rather then doe ought that mote dishonour yield.[7])

Die gerechte Sache Heinrichs ſelbſt aber ſiegt gegenüber dem höchſten Unrechte im Volke, der Rebellion (Grantorto). Heinrich wirft ſie ſchließlich mit Hilfe Englands (dargeſtellt durch Sir Artegall) nieder.[8])

Mit dem zwölften Geſange kommt nun der Dichter endlich zu der Aufgabe zurück, die dem Träger der Gerechtigkeit, dem Kämpfer gegen Unrecht und Ungerechtigkeit zugefallen iſt, der Vernichtung des höchſten Unrechtes — der Rebellion. Aber auch hier handelt es ſich nicht um einen allgemeinen, rein theoretiſchen Fall, ſondern um eine beſondere, hiſtoriſche Allegorie. Artegall iſt Lord Grey of Wilton, der Vicekönig von Irland, als deſſen Sekretär Spenſer ſelbſt nach Irland kam, und ſein Kampf mit Grantorto, dem Rieſen, der das Erbe der ſchönen Irena in Beſitz hält, iſt ſein Kampf gegen die iriſche Rebellion, die er mit Hilfe ſeines eiſernen Dieners Talus — der

---

1) V. 9. 49. 2) V. 10. 4. 3) V. 10. 29. 4) V. 11. 35. 5) V. 11. 53—54.

6) V. 11. 56: 'Not so,' (quoth he) 'for yet when time doth serve,
My former shield I may resume againe'.

7) V. 11. 55. 8) V. 11. Schluß. Die erſten beiden Verſe des Argum. zu Canto XII:
„Artegall doth Sir Burbon aide, And blames for changing shield
ſtehen offenbar an unrechter Stelle, denn der 12. Geſang enthält davon nichts, ſondern vielmehr der 11.

Gewalt der Waffen — zu Boden wirft, und die er vollständig vernichtet haben würde, wenn er nicht zu frühe abberufen worden wäre:

But, ere he coulde reforme it thoroughly,
He through occasion called was away
To Faerie Court, that of necessity
His course of Justice he was forst to stay,
And Talus to revoke from the right way
In which he was that Realme for to redresse.[1])

Wenn Spenser zum Schlusse noch Neid und Verläumdung (Detraction) gegen Sir Artegall auftreten läßt, die scheußlichen Hexen, die alles Gute hassen und in den Staub ziehen, und die sich verbunden haben, um ihn ins Unglück zu stürzen, indem sie seine edlen Thaten herabzuwürdigen und zu entstellen suchen und ihm vorwerfen, daß er nur durch schmähliche Hinterlist, durch Trug und Verrat die Rebellion überwunden und das Schwert der Gerechtigkeit mit unnötiger Grausamkeit befleckt habe, so wollte er darauf hinweisen, daß die Entfernung des Lord Grey aus seiner hohen Stellung nur den niedrigen Intriguen am Hofe und der Gehässigkeit seiner Feinde zuzuschreiben wäre[2]).

Damit schließt das fünfte Buch, indem es leicht hinüberführt zu dem sechsten, das unter dem Titel der Courtesy den Kampf der Tugend gegen die Personifikation der Bosheit und Verläumdung — das Blatant Beast — behandelt.

Von vornherein ist klar, daß der Dichter nur die Gerechtigkeit im beschränkten Sinne zeichnen will, die es mit dem Recht und Unrecht in Bezug auf die bürgerlichen Verkehrsverhältnisse zu thun hat, nicht etwa jene Tugend im weitern Sinne, welche alle andern Tugenden in sich schließt. Auffallend ist dabei aber, daß ihm ein klarer, bestimmter Plan für die Zeichnung dieser Tugend gar nicht vorgeschwebt zu haben scheint. Allerdings weist er ja gleich zu Anfang auf das Ziel hin, das der kämpfenden Gerechtigkeit nach seiner Meinung als höchstes gegeben ist — die Niederwerfung der Rebellion im eigenen Lande; allerdings haben wohl die verschiedenen Abenteuer Artegalls den Zweck, den Ritter, der sich als der Tugend der Gerechtigkeit im höchsten Maße teilhaftig zeigen soll, durch Übung im gerechten Handeln geschickt zu machen darin, das Recht zu verteidigen und auszuführen auch in den schwierigsten Lagen; aber in dieser Schule, die der Träger der Tugend durchmacht, liegt absolut kein System, wenigstens sind wir nicht imstande, ein solches zu erkennen. Erst kämpft er gegen gesetzlose Willkür und tyrannische Bedrückung, macht dem thörichten Socialismus ein kurzes Ende, als derselbe vernünftigen Vorstellungen sich absichtlich verschließt, um darauf über gemeinen Diebstahl zu richten und zwischen zwei Parteien als Schiedsrichter zu fungieren. Nachdem er aus der Knechtschaft einer herrschsüchtigen Frau befreit ist — eine Episode, die eigentlich nicht in rechtem Einklang mit dem sonstigen Inhalt des ganzen Buches steht — hilft er dem Prinzen Arthur, der gleich ihm ein Repräsentant der Gerechtigkeit ist, die Ungerechtigkeit auf dem Throne bestrafen (in der Gestalt der Adicia und ihres Gemahls, des Sultans) — was gewissermaßen auf die folgende historische Allegorie hinzudeuten scheint — um gleich darauf in der Person des listigen Malengine den Betrug zu verfolgen. In der That, ein bestimmter Plan läßt sich darin kaum erkennen. Von einer Steigerung der Aufgaben vom Leichtern zum Schwereren, die man doch erwarten sollte, ist nicht die Rede. Auch ist die Darstellung der Gerechtigkeit einseitig, insofern es sich fast überall um die strafende Gerechtigkeit oder doch wenigstens die ausgleichende allein handelt, die austeilende Gerechtigkeit dagegen gar nicht zur Erscheinung kommt. Ebenso ist Artegall auch eigentlich nur Träger des gesetzlichen Rechtes, während das natürliche Recht der Billigkeit, das doch einen eigenen Gerichtshof in England be-

---

1) V. 12. 27.

2) Ohne Rückhalt spricht Spenser dasselbe aus in seinem Essay über Irland, wo er zugleich das Verhalten seines Gönners ausführlich rechtfertigt. S. Globe ed. p. 655: Soe I remember in the late government of the good Lord Graye etc.

sitzt, kaum berührt wird (s. oben Sir Turpine p. 32.) In der Person der Isis weist Spenser wohl hin auf „that part of Justice which is Equity“ und bezeichnet auch später die Aufgaben derselben,

To shew that clemence oft, in things amis,
Restraines those sterne behests and cruell doomes of his (d. h. des Osyris, der Gerechtigkeit);[1])

aber an dem Helden selbst tritt diese Art der Gerechtigkeit nicht mehr in Erscheinung, nachdem er in der Verteidigung des Sir Turpine sich nicht stark genug erwiesen hat.

Aber wenn auch die Darstellung der Gerechtigkeit die Mannigfaltigkeit vermissen läßt, die wir erwarten könnten, so bietet das fünfte Buch doch in dem engen Rahmen, den sich der Dichter gesteckt hat, eine Fülle allegorischer Gestalten, deren Zeichnung wieder mit so viel frischer Lebendigkeit und reicher Abwechselung ausgeführt ist, daß das fünfte Buch sich in dieser Beziehung dem ersten und zweiten ebenbürtig an die Seite stellt. Und gerade dadurch daß der Dichter den Begriff der Gerechtigkeit so eng gefaßt hat, ist es ihm leichter geworden die Einheit zu wahren, die der Dichtung als Epos notwendig ist. Allerdings wird ein Dritteil des Buches von rein historischer Allegorie angefüllt, aber dieselbe paßt hier so vollständig in den Rahmen der moralischen Allegorie hinein, daß die Einheit der Handlung dadurch nicht im mindesten gestört wird. Überdies fließt die romantische Erzählung, die als Untergrund der allegorischen Handlung dient, so gleich und ebenmäßig fort und ist in sich so harmonisch abgerundet, daß das Buch wie aus einem Gusse gearbeitet erscheint und das Interesse des Lesers vom Beginne bis zum Schlusse in gleicher Weise gefesselt wird.

Sechstes Buch,

enthaltend die Geschichte von Sir Calidore oder der Liebenswürdigkeit.[2])

Nachdem der Dichter in der ersten Stanze des Buches eine kurze Definition der Tugend der Courtesy, der feinen höfischen Sitte oder, wie wir vielleicht mit einem Worte sagen könnten, der Liebenswürdigkeit gegeben hat,

Which of all goodly manners is the ground,
And roote of civill conversation,

führt er sofort den Helden des Buches, Sir Calidore, ein als den in jener Tugend am meisten hervorragenden Ritter des Hofes der Feenkönigin und bezeichnet zugleich als seine Aufgabe, d. h. die Aufgabe der Courtesy überhaupt, den Kampf gegen das „Bellende Tier“ (the Blatant Beast), die lügnerische, boshafte Schmähsucht, den ärgsten Feind höfischer Sitte,

. . . . which often hath annoyd Good Knights and Ladies true, and many else destroyd.[3])

Denn wie die wahre Liebenswürdigkeit darin besteht, nicht bloß äußerlich höflich zu scheinen, sondern auch von Herzen freundlich und nachsichtig gegen jeden zu sein, da

Vertues seat is deepe within the mynd, And not in outward shows, but inward thoughts defynd,[4])

so ist die Eigenschaft des Blatant Beast, der Schmähsucht oder Verläumdung, gerade die, mit schamlosen, giftigen Worten alles Gute zu verlästern und jeden kleinen Fehler von der schlimmsten Seite darzustellen.[5])

---

1) V. 7. 22. 2) „contayning the Legend of Sir Calidore, or Courtesie“.
3) VI. 1. 7. 4) Widmung zu VI. st. 5. 5) VI. 1. 8:

Into this wicked world he (i. e. the B. B.) forth was sent
To be the plague and scourge of wretched men,
Whom with vile tongue and venemous intent
He sore doth wound, and bite, and cruelly torment.

und VI. 6. 12:

This hellish Dog, that hight the Blatant Beast,
A wicked monster, that his tongue doth whet
Gainst all, both good and bad, both most and least,
And pours his poysnous gall forth to infest
The noblest wights with notable defame:
Ne ever Knight that bore so lofty creast,
Ne ever Lady of so honest name,
But he them spotted with reproch, or secrete shame.

Wie in allen frühern Büchern, so läßt der Dichter aber auch in diesem den Kampf der Tugend gegen dieses äußerste Maß der Untugend bis zuletzt und schildert uns erst den Helden als den Repräsentanten der Liebenswürdigkeit, indem er seine Tugend gegenüber der bäurischen Rohheit und Ungeschliffenheit oder der absichtlichen Unhöflichkeit und Unritterlichkeit in Erscheinung treten läßt.

Mit dem Schwerte in der Hand erzwingt Calidore von Briana und Crudor die Aufhebung der schmachvollen, unhöfischen Sitte, von den am Schlosse vorüberziehenden Rittern und Damen unziemlichen Zoll zu verlangen. Und wie er den ungeschliffenen Crudor Höflichkeit lehrt mit Waffengewalt,[1]) so überwindet er die unliebenswürdige Briana durch die Kraft seiner eigenen Liebenswürdigkeit.[2]) Denn die Worte und Thaten eines feinen und wahrhaft liebenswürdigen Mannes stehlen gleichsam wie durch Zauber die Herzen hinweg.[3])

So wird auch Sir Calidore selbst von den maßvollen Worten und dem wohlgesitteten Benehmen des jungen Tristram so bezaubert, daß er gesteht:

„For, since the day that armes I first did reare, I never saw in any greater hope appeare"[4])

und ihn gern zum Ritter schlägt.

Wie Höflichkeit ihren Lohn mit sich führt, so aber auch die Unhöflichkeit, wenn sie sich an einen Stärkern wagt.[5]) Ungestraft kann wohl der rohe Ritter, den Tristram später erschlägt, der schwachen Dame gegenüber alle Pflicht der Menschlichkeit vergessen, aber als er auf seine Kraft trotzend auch den edlen Jüngling in übermütiger Laune schmachvoll zu behandeln wagt, wird ihm der gebührende Lohn.[6]) Als Gegensatz zu der gewaltthätigen Rohheit jenes Ritters zeigt uns darauf der Dichter seinen Helden als den liebreichen Samariter, der voll Mitleid dem Unglück zu Hilfe eilt.[7]) Sir Calidore richtet die trostlose Priscilla durch seine freundlichen Worte wieder auf und flößt ihr neuen Mut ein, er bringt ihren verwundeten Ritter in sichere Obhut und Pflege und bewirkt auch durch sein geschicktes Benehmen, daß die Dame übler Nachrede entgeht.[8])

Denn gar leicht ist eine Dame den Angriffen der Schmähsucht ausgesetzt, wenn sie sich — wie Priscilla es gethan hatte — heimlicher Liebe ergiebt. Nicht immer ist die Liebenswürdigkeit schnell genug zur Stelle, um ihre Ehre erfolgreich zu beschützen. So wird die schöne Serena, nachdem sie mit dem Ritter Calepine in heimlicher Liebe selige Augenblicke genossen hat, plötzlich von dem bellenden Tier der Schmähsucht angegriffen und übel verletzt, bevor noch Sir Calidore zu ihrem Schutze herbeigeeilt ist.[9]) Und wenn auch die Schmähsucht vor der Liebenswürdigkeit nicht standhält, sondern eilends davonflieht,

For he durst not abide with Calidore to fight,

die Wunden, die sie einmal geschlagen hat, schmerzen sehr[10]) und sind schwer zu heilen; denn tief ins Innere der Seele bringen sie ein, die Ehre ist es, die verletzt, der gute Ruf der geschändet ist.[11])

---

1) VI. 1. 40 ff. 2) VI. 1. 45:

Whereof she now more glad then sory earst,
All overcome with infinite affect
For his exceeding courtesie, that pearst
Her stubborne hart with inward deepe effect.

3) VI. 2. 3:

That well in courteous Calidore appeares:
Whose every deed and word, that he did say,
Was like enchantment, that through both the eares
And both the eyes did steale the hart away.

4) VI. 2. 26. 5) VI. 2. 23:

Who ever thinkes through confidence of might,
Or through support of count'nance proud and hault,
To wrong the weaker, oft falles in his owne assault.

6) VI. 2. 3 ff. 7) VI. 2. 40 ff und 3 Anfang. 8) VI. 3. 11—18. 9) VI. 3. 20 ff. 10) VI. 5. 39:

But fair Serene all night could take no rest,
Nor yet that gentle Squire, for grievous paine
Of their late woundes, the which the Blatant Beast
Had given them, whose griefe through suffraunce sore increast.

11) V. 6. 1 und 2:

No wound which warlike hand of enemy
Inflicts with dint of sword, so sore doth light
As doth the poysnous sting, which infamy
Infixeth in the name of noble wight:
For by no art, nor any leaches might,
It ever can recured be againe . . . . . .
Such were the wounds the which that Blatant Beast
Made in the bodies of that Squire and Dame.

Überdies giebt es Elende genug, die wie der gefühllose Sir Turpine[1]) nicht nur kein Mitleid haben mit dem Unglück, sondern es noch in roher Weise mit Spott und Hohn überschütten und, statt ihm Hilfe angedeihen zu lassen, ihm in feiger Hinterlist zu schaden suchen.[2]) Doch selbst wenn edelmütiges Mitleid, das ja auch der geringste Mensch mit unverdientem Leiden fühlt, dem unglücklichen Verfolgten zu Hilfe kommt — wie der „wilde Mann" Sir Calepine und Serena[3]) — das Mitleid allein kann die Schäden des guten Namens nicht heilen:

But that same Ladies hurt no herbe he found,
Which could redresse, for it was inwardly unsound.[4])

Arznei und Salben helfen gegen solche Wunden nicht, sondern nur guter Rat und eigenes weises Verhalten, keiner kann sie heilen als der Verletzte selbst.[5]) Und so finden Serena wie auch der Squire Timias, der ebenfalls von dem bellenden Tier der Schmähsucht verwundet und dadurch von neuem seiner Herrin Belphoebe entfremdet worden ist,[6]) erst Heilung, als sie durch die hochherzige Liebenswürdigkeit des Prinzen Arthur auf den weisen Rat eines welterfahrenen Eremiten aufmerksam gemacht sind. Das sicherste Mittel, die Wunden zu heilen, die die Verläumdung geschlagen hat, besteht nach demselben vor allem darin, jede Gelegenheit zu vermeiden, durch die man übler Nachrede Stoff geben könne. Denn wenn der Verläumdung jede Veranlassung dauernd genommen würde, werde der gute Ruf von selbst wieder hergestellt werden. Daher müsse man die überschäumende Leidenschaftlichkeit beherrschen, die Zunge in Zügel halten, vor allem aber die Heimlichkeit scheuen, der Erfolg werde nicht ausbleiben.[7]) In der That sind Serena und Squire Timias, die nach seinem Rate handeln, bald in den Augen aller rehabilitiert:

[So] in short space their malady was ceast,
And eke the biting of that harmefull Beast
Was throughly heal'd.[8])

Hiermit verschwindet die Allegorie der Courtesy aus der Erzählung des 6. Buches[9]) bis zum zwölften Gesange, wo Sir Calidore von neuem die Verfolgung des Blatant Beast aufnimmt, das unterdessen sein Gift in alle Stände getragen und zuletzt unter der Geistlichkeit seinen Sitz aufgeschlagen hatte,

In which such spoile, such havocke, and such theft
He wrought, that thence all goodnesse he bereft,
That endlesse were to tell.[10])

Es war in die Klöster gebrochen und hatte deren schmutzige Zellen mit seinem Geifer erfüllt,

---

1) Es ist dies nicht derselbe, der Buch V Canto 4 erwähnt ist, nur die Namen sind gleich.

2) Sir Turpine greift verräterischer Weise den Geliebten der Serena, ihren einzigen Beschützer an, als er nicht imstande ist sich zu verteidigen. VI. 3. 30 ff.

3) VI. 4. 2 ff. 4) VI. 4. 16.

5) In vaine of me ye hope for remedie, sagt der Eremit, For in your selfe your onely help doth lie
And I likewise in vaine doe salves to you applie To heale your selfes. VI. 6. 6—7 u. ähnlich

VI. 6. 13: In vaine therefore it were with medecine To goe about to salve such kynd of sore,
That rather needes wise read and discipline.

6) VI. 5. 12 ff. 7) VI. 6. 14:

The best, (sayd he), that I can you advize, Abstaine from pleasure, and restraine your will;
Is to avoide the occasion of the ill: Subdue desire, and bridle loose delight;
For when the cause, whence evill doth arize, Use scanted diet, and forbeare your fill;
Removed is, th' effect surceaseth still. Shun secresie, and talke in open sight:
So shall you soone repaire your present evill plight.

Ähnlich auch VI. 6. 5 und 7. 8) VI. 6. 15.

9) Alles Übrige mit Ausnahme eines Teiles von Gesang 7 und 8 ist ohne allegorische Bedeutung und behandelt die weitere Geschichte des Sir Calepine und der Serena, wie die Liebe Sir Calidores zu der schönen Hirtin Pastorella.

10) VI. 12. 23.

es hatte sogar mit seinem Gifte die heilige Kirche befleckt, von deren Kanzeln und Betstühlen herab gotteslästerliche Schmähungen ertönten statt der heiligen Worte Gottes.[1])

Doch feinere Sitte und Art tritt auch wieder in dem Verhalten der Geistlichkeit auf, als die erste zügellose Parteileidenschaft abgekühlt ist: Sir Calidore vertreibt das „Bellende Tier" auch von dort, um es schließlich ganz zu überwinden und zu fesseln. Leider nicht für die Dauer, denn bald zerbricht es wieder die Bande, in welche höfische Sitte es geschlagen hat; von neuem herrscht zügellose Schmähsucht und giftige Verläumdung in der Welt, und nimmer wird es einem Menschen gelingen sie zu überwältigen und unschädlich zu machen.

Ne any is that may him now restraine, Barking and biting all that him doe bate,
He growen is so great and strong of late, Albe they worthy blame, or cleare of crime.[2])

Das wäre nach unserer Meinung alles, was in dem sechsten Buche auf die Allegorie der Courtesy direkt Bezug hat. In gewisser Hinsicht gehören allerdings noch zwei Gesänge (7 und 8) dahin[3]), sie sind aber mit der Geschichte des Sir Calidore in gar keinen Zusammenhang gebracht. Der Dichter schildert darin in der Geschichte der Mirabella, die von dem Riesen Disdaine und dem Narren Scorne verfolgt und übel geplagt wird, das Loos einer herzlosen Kokette, die den Schmerz und das Leiden ihrer zahlreichen Verehrer verspottet und verlacht, ohne einem ihre Liebe zu schenken, bis sie sich dadurch schließlich selbst die Verachtung und den Spott aller zuzieht. Ihre Reue und ihre Thränen kommen dann zu spät, das Mitleid einiger, die ihre Vergangenheit nicht kennen, nützt ihr nichts,[4]) denn selbst die edle Hochherzigkeit des Prinzen Arthur muß anerkennen, daß die Strafe, die sie leidet, gerecht und wohlverdient ist.[5])

Der ganze übrigbleibende Teil des Buches, fast die Hälfte desselben, ist vollständig frei von ethischer Allegorie und enthält in der Geschichte der Serena und des Ritters Calepine wie in den

---

[1]) Sehr wahrscheinlich, daß Spenser dabei nicht bloß an die heftigen Angriffe der katholischen Klostergeistlichkeit gegen die protestantische Kirche zu jener Zeit der Kirchenspaltung, sondern auch an die von der Kanzel herab ertönenden Verhetzungen und Schmähungen der englischen Staatskirche durch die eifrigen Puritaner gedacht hat. Denn darauf scheinen die Verse VI. 12. 25:

And th' Images, for all their goodly hew, Did cast to ground, whilest none was them to rue

hinzudeuten. Spenser war ja als treuer Anhänger seiner Königin ein ergebener Anhänger auch der Established Church und dem strengen Puritanertum durchaus abgeneigt. Das Blatant Beast geradezu mit den Puritanern zu identifizieren, wie es nach Drummonds Bericht Ben Jonson gethan hat (s. Gl. ed. p. XII.), dazu liegt aber kein Grund vor. Dann würden sich viele andere Stellen unmöglich erklären lassen.

Wenn Warton (Observ. II. p. 96—97) in der allegorischen Schilderung des Unheils, welches das Blatant Beast in den Kirchen und unter der Geistlichkeit anrichtet und das Spenser tief beklagt, einen Widerspruch mit des Dichters sonstiger Anschauung, die doch der katholischen Kirche entgegen war, zu finden meint, indem er annimmt, daß „by the havock just mentioned as affected by it (the B. B. i. e. Scandal) is implied the supression of religious houses and popish superstition", so ist er, unser Meinung nach, nicht tief genug in die Allegorie eingedrungen. Die Worte

. . . that thence all goodnesse he bereft (st. 23)

ferner, In which what filth and ordure did appeare
Were yrkesome to report . . . . (st. 24)

und So all confounded and disordered there (st. 25)

lassen doch über des Dichters wahre Meinung kaum einen Zweifel. Die Verwüstungen, die das B. B. in den Klöstern anrichtet, sind gar nicht wörtlich, sondern nur bildlich zu nehmen, in dem Sinne, daß bei der wütenden Hitze des Parteikampfes alle Sitte und Ehrbarkeit unter den Geistlichen vernichtet ward und die Priester Gottes in ihrer Schmähsucht weder auf die Religion achteten noch auf ihr heiliges Amt: „Regarding not religion, nor their holy heast."

[2]) VI. 12. 40. [3]) VI. 7. 27—50 und 8. 1—30.

[4]) Squire Timias und Sir Enias ergreifen für sie Partei, fallen dadurch aber selbst dem Spott und Hohn anheim — sie werden von dem Riesen Disdaine besiegt, und der Narr Scorne läßt seine Geißel auch auf sie fallen. Prinz Arthur schützt zwar Mirabella vor den Schlägen ihrer Verfolger, aber nur so lange, bis er ihre Geschichte gehört hat.

[5]) The Infant hearkned wisely to her tale, That could so meekly make proud hearts avale.
And wondred much at Cupids judg'ment wise, And wreake him selfe on them that him despise,
Then suffred he Disdaine up to arise. VI. 8. 25.

Abenteuern Calidores nur eine romantische, ritterliche Erzählung ohne tiefere Bedeutung,[1]) wobei es sich natürlich von selbst versteht, daß der eigentliche Held des Buches sich stets und überall als der feingebildete, liebenswürdige Ritter sans peur et sans reproche zeigt. Spenser selbst hat offenbar gefühlt, daß er, fortgerissen von dem Interesse für die romantische Geschichte selbst, seinen Plan, ethische Allegorie zu schreiben, aus den Augen verloren hat; denn er sieht sich am Anfang des 12. Gesanges zu einer Entschuldigung deshalb veranlaßt und sucht sich zugleich zu rechtfertigen, indem er sagt:

For all that hetherto hath long delayd
This gentle knight from sewing his first quest,
Thoughout of course, yet hath not bene missayd,
To shew the courtesie by him profest
Even unto the lowest and the least.
But now I come into my course againe,
To his atchievement of the Blatant Beast.[2])

Mit den eben citierten Worten hat Spenser zugleich klar und deutlich den Plan dargelegt, den er in dem sechsten Buche zur Ausführung bringen wollte, die Schilderung der Tugend der Courtesy oder der feinen, höfischen Sitte in dem tadellosen Verhalten seines Helden Sir Calidore. Aber der Ritter Calidore ist doch nicht allein der Vertreter der Courtesy, er nimmt vielmehr einen verhältnismäßig geringen Anteil an der ganzen Erzählung; denn in dem dritten Gesange verschwindet er schon, um erst im 9. wieder auf den Schauplatz zu treten. Sir Calepine, Squire Timias, Prinz Arthur und selbst der „wilde Mann" sind neben ihm Träger derselben Tugend. Freilich kommt ihre Tugend nur insoweit zur Geltung, als sie höflich sind gegen jedermann, dem Unglück gegenüber sich milde und gütig zeigen und die Unhöflichkeit und absichtliche Rohheit zu strafen suchen. Immerhin aber ist doch das ganze Interesse der Erzählung sechs Gesänge hindurch auf diese Nebenfiguren verteilt, so daß auch dem sechsten Buche wie so manchem andern die Einheit der Handlung fehlt. Allerdings hat ja der Dichter schon von vornherein auf dieselbe verzichtet durch die jedesmalige Einführung des Prinzen Arthur in die verschiedenen, als getrennte Epen beabsichtigten Bücher. Eins aber zeichnet das Buch von der Courtesy vorteilhaft aus, die gleichmäßige, sorgfältig durchgearbeitete Erzählung, die nirgend eine Lücke oder Nachlässigkeit zeigt. Wenn man von der Darstellung der Allegorie absieht, so ist es ohne Zweifel eines der besten von allen, die auf uns gekommen sind, und der Dichter hat nicht umsonst sich bestrebt, sein Vorbild Ariost zu erreichen und zu übertreffen.

Siebentes Buch.

Noch zwei Gesänge sind uns außer den sechs vollendeten Büchern von der „Feenkönigin" überliefert. Es sind die beiden Gesänge von der „Veränderlichkeit" (of Mutabilitie), welche im Jahre 1611 zusammen mit einer neuen Auflage der ersten sechs Bücher erschienen,[3]) und die man gewöhnlich als einen Teil des 7. Buches zu betrachten pflegt. Ihr Inhalt ist kurz folgender:

Die Veränderung, eine Riesin von Titans Geschlecht, hat die Herrschaft über die ganze Erde und über alles, was auf derselben lebt und webt, erworben und ist nun bestrebt, auch die Götter des

---

1) d. h. ohne jede moralische Allegorie. Ob nicht einzelne Abenteuer, wie die Liebesgeschichte des Sir Calidore und der Pastorella, historischen Hintergrund haben, ist allerdings eine andere Frage, die uns zu beantworten indessen nicht möglich war, weil uns größere Geschichtswerke, die mehr Licht auf die privaten Verhältnisse der hervorragenden Persönlichkeiten am Hofe der Königin Elisabeth werfen, nicht zu Gebote standen. Daß mit dem vor den Grazien spielenden Colin Clout (VI. 10 Anfang) Spenser sich selbst eingeführt hat und unter der „vierten Grazie" seine Frau zu verstehen ist, ist aus den verschiedenen Biographieen Spensers so bekannt, daß ich kaum noch darauf hinzuweisen brauche. Bei der Schilderung der schönen Mirabella hat Spenser wohl an seine erste Liebe, die aus dem „Schäferkalender" bekannte Rosalinde gedacht.

2) VI. 12. 2. 3) s. Globe ed. p. LV.

Himmels von ihrem Thron zu stürzen, um die höchste Herrin der ganzen Welt zu werden. Sie steigt hinauf zu der Sphäre des Mondes, wo Cynthia auf elfenbeinernem Throne sitzt und will mit Gewalt deren Platz einnehmen. Da sendet Jupiter Hermes hinab, um die Störerin der himmlischen Ordnung vor seinen Stuhl zu fordern. Die Titanin weist diese Forderung zwar stolz zurück, doch beschließt sie selbst, zur himmlischen Halle Jupiters emporzusteigen, um die Götter unvorbereitet zu überraschen und so vielleicht eher ihr Ziel zu erreichen. Als es ihr jedoch nicht gelingt Jupiter einzuschüchtern, von dessen erhabener Majestät sie vielmehr selbst getroffen wird, appelliert sie an die höchste Gottheit, an die Natur, um ihr vorgebliches Recht zu verlangen. Auf den höchsten Höhen des Arlo-Hügels im grünen Irland kommen nun alle obern und niederen Gottheiten zusammen, um der Titanin Klage wider sie und der höchsten Göttin Urteilsspruch zu hören. Die Veränderung weist darauf hin, wie die Elemente, die die Welt bilden und alles, was auf ihr lebt, wie Erde und Wasser, Feuer und Luft einem ewigen Wechsel unterworfen seien, und ruft die Jahreszeiten und Monate, Tag und Nacht, die Stunden, Leben und Tod als Zeugen auf, daß diese untere Welt „be subject still to Mutabilitie". Doch auch die Götter seien der Veränderung unterworfen; die Göttin des Mondes sei ja wegen ihres ewigen Wechsels sprichwörtlich geworden, Merkur und Phöbus, Venus und Mars, selbst der grimme Saturn veränderten, wie jeder wisse, ihr Ansehen oder ihren Lauf. Jupiter aber sei auf der Erde geboren und so erst recht ihr Unterthan. Und da sich auch der gestirnte Himmel selbst bewege, wie die Weisen sagen, so sei sie, die Göttin der Veränderlichkeit, offenbar die höchste Herrin des Weltalls, und ihr gebühre die Herrschaft nicht über die Erde allein, sondern auch über den Himmel. — Doch die Natur ist anderer Ansicht und weist die Ansprüche der Veränderung zurück. Wenn auch in der That alle Dinge immerfort verändert würden, so herrsche doch nicht die Veränderung über sie, sondern umgekehrt sie über die Veränderung. Denn schließlich werde durch sie erst das Wesen aller Dinge nach jeder Richtung hin ausgebildet, so daß diese wieder zu ihrem ursprünglichen, vollkommenen Sein zurückgeführt würden, wie sie aus der Hand des Schöpfers hervorgegangen wären. Das ist der Trost, den der Dichter sich selber giebt, wenn er der traurigen Zerstörung denkt, die die Veränderung in der Welt hervorgebracht hat, wie sie aus Gut Schlecht, aus Recht Unrecht gemacht und das Leben in den Tod verwandelt hat (Canto 6. 5 und 6). Schließlich trägt doch alles nur zur Vervollkommnung der Welt bei, und einst wird der Tag kommen, wo kein Wechsel mehr sein wird, sondern dauernde Ruhe auf den Pfeilern der Ewigkeit.

But thenceforth all shall rest eternally With Him that is the God of Sabaoth hight:
O! that great Sabaoth God, grant me that Sabaoths sight.[1])

Aus dieser kurzen Inhaltsangabe ist soviel klar, daß der ethisch-allegorische Gedanke darin verschwindend klein ist im Verhältnis zu der umständlichen Einkleidung. Es ist nur der, daß die ganze Welt beherrscht wird von ewigem Wechsel, daß nichts dauerhaft ist auf dieser Erde als die Veränderung. Danach zu schließen würden die nächsten Bücher, die Spenser von der Faerie Queene noch schreiben wollte, gewiß ebensowenig reich an Allegorie gewesen sein wie das dritte oder vierte. Was aber diese zwei Gesänge ganz wesentlich von allen übrigen unterscheidet und sie so kaum als zu ihnen gehörig erscheinen läßt, ist die eigentümliche Art der Darstellung des allegorischen Gedankens. Götter und Göttinnen des klassischen Altertums treten ja auch in den andern Büchern häufig auf, aber dann sind sie doch nicht Träger der Allegorie selbst, sondern gehören entweder gar nicht zu derselben, oder sind nur erläuterndes Beiwerk, indem sie mit dem menschlichen Träger der allegorischen Handlung in irgend eine Verbindnng gesetzt werden. Das ist hier aber durchaus nicht der Fall. Die beiden Gesänge würden, wenn auch die Tugend der Constancy wie alle andern Tugenden durch einen ritterlichen Helden dargestellt werden sollte, vollständig allein für sich stehen und nur den Gang der Handlung hemmen, statt ihn zu fördern. So losgerissen von allem Zusammenhang können wir freilich

1) VII. 8. 2.

nicht wissen, ob diese beiden Gesänge überhaupt und wenn, in welcher Weise sie einen Teil eines künftigen Buches bilden sollten.

Wenn wir nun die Resultate zusammenfassen, die sich aus dieser Analyse der verschiedenen Bücher der „Feenkönigin" in Bezug auf ihre Allegorie ergeben haben, so ist wohl das am meisten in die Augen springende Moment das, daß Spenser ganz wesentlich abgewichen ist von seinem ersten Vorhaben, die Tugenden zu schildern „as Aristotle has devised". Abgesehen davon, daß er schon in der Zahl und Anordnung der Tugenden durchaus nicht Aristoteles gefolgt ist, der ja eine Tugend der Frömmigkeit ebensowenig kennt wie eine Tugend der Keuschheit oder Standhaftigkeit (Constancy), und von dessen drei geselligen Tugenden, der ἀλήθεια, εὐτραπελία und φιλία, keine einzige der Courtesie Spensers entspricht, so hat er sich auch in der Schilderung der Tugenden selbst nur selten genau an die Definitionen seines Meisters gebunden. Das zweite Buch allerdings ist, wie wir oben gesehen haben, vollständig auf den ethischen Prinzipien des Aristoteles aufgebaut, wenn auch die darin geschilderte Tugend umfassender ist als die entsprechende des Aristoteles. Auch das erste ist im ganzen noch von den Grundanschauungen der Ethik desselben beherrscht. Das vierte hingegen ist nur wenig davon beeinflußt worden, und in den übrigen endlich ist der Dichter ganz selbstständig aufgetreten, er hat sich von seinem ursprünglichen Vorbilde mehr und mehr losgemacht und ist seinen eigenen Weg gegangen.

Welche Tugenden er im Laufe seines großen allegorischen Epos noch zu schildern gedachte, entzieht sich daher auch vollständig jeder Vermutung. Ebensowenig können wir wissen, welche Rolle dem Prinzen Arthur, der doch der eigentliche Held des Ganzen sein sollte, in den letzten Büchern noch vorbehalten war. Sicher mußte er zuletzt bedeutend mehr in den Vordergrund treten als in den ersten Büchern — wo er doch überall nur als Nebenfigur erscheint und zuweilen sogar eine ganz untergeordnete Stellung einnimmt — sollte er anders der Vereinigung mit der Feenkönigin Gloriana würdig erscheinen. Denn diese lag ja in dem Plane der ganzen Dichtung, wie aus I. 9. 13—15 augenscheinlich hervorgeht: der höchsten Tugend, die alle übrigen in sich schließt, der Seelengröße, war nach des Dichters Überzeugung die Erlangung der göttlichen Gnade gewiß. Ob nun aber Prinz Arthur, der Repräsentant dieser höchsten Tugend, der Held eines besonderen Buches — ohne Zweifel dann des 12. — werden sollte, oder ob er wie in den andern Büchern, so auch in dem letzten nur neben einem andern Titelhelden auftreten sollte, das läßt sich aus dem Vorhandenen nicht mit Sicherheit schließen.[1])

Eher können wir aber die leitenden Prinzipien erkennen, die dem Dichter für die Anordnung der ersten sechs Tugenden maßgebend gewesen sind, obwohl auch hier ein Fehlschluß nur zu leicht möglich ist.

Morley hat es schon versucht, dieselben auseinanderzusetzen, ohne indessen nach unserer Meinung den Kern der Sache zu treffen.[2])

---

[1]) Allerdings sagt Spenser in seinem Briefe an Raleigh, daß er neben dem Prinzen Arthur noch zwölf andere Ritter als Repräsentanten der verschiedenen Tugenden auftreten lassen wolle, doch ist dieser Ausspruch kaum beweisend, da ja der Dichter im Verlaufe des Epos öfters anders verfahren ist, als er es zuerst geplant hatte. Seiner Bedeutung nach gebührte Arthur entschieden die erste Rolle in dem letzten Buche, ein anderer hätte nur dem Namen nach, nicht aber in Wirklichkeit, der Held desselben sein können.

[2]) Er sagt F. sketsch p. 448: The several qualities of the true man taken in this order represent fidelity to God 1, in soul, and, 2, in body; 3, 4, the bond of Love between man and woman in pure marriage . . . and between man and man. . . . Love, the great bond of humanity having been taken first, Spenser then passed to the next great bond, 5, Justice. Where the supremacy of Love does not suffice, Justice must govern. Having dealt with these two great bonds between man and man, Spenser passed next to the lighter, all-pervading bond of, 6, Courtesy. . . . . Thus we may trace the mind of the poet even in the sequence of the six books of his poem. Damit hat er aber einen den Dichter bei der Anordnung bestimmenden Grundgedanken durchaus nicht gegeben, abgesehen davon, daß seine Erklärung der einzelnen Tugenden doch in manchen Punkten sehr angreifbar ist. Wie soll denn die Selbstbeherrschung als „Treue gegen Gott in Bezug auf den Körper" aufgefaßt werden, und die Tugend der Keuschheit, so wie sie Spenser im 3. Buche darstellt, kann man doch unmöglich als the bond of love between man and woman in pure marriage bezeichnen, nennt doch Spenser III. 5. 54. gerade die Virginität den höchsten Grad der Tugend der Keuschheit.

Warum der Dichter mit der Frömmigkeit (Holiness) die Reihe seiner Tugenden begann, ist wohl nicht schwer zu sagen. Das rechte Verhalten gegen Gott, das in dieser Tugend sich zeigen soll, mußte ihm, dem gläubigen Christen, in jener Zeit der Glaubensstreitigkeiten als die Vorbedingung aller anderen Tugenden erscheinen. Erst nachdem er sie geschildert, konnte er zu der Darstellung des richtigen, d. h. tugendhaften Verhaltens gegenüber dem Menschen fortschreiten. Und hierbei ergab sich als die nächste Aufgabe für ihn die, jene Tugenden zu zeichnen, die in dem Verhalten des Menschen gegenüber sich selbst, gegenüber seinen eigenen Leidenschaften und Begierden zum Ausdruck kommen. Daher folgen auf die Frömmigkeit die Selbstbeherrschung und die ihr eng verwandte Keuschheit. Dann erst ging der Dichter zu den Tugenden über, die der Mensch im Verkehr mit seinen Nächsten gegenüber seinen Mitmenschen beweisen soll: die Freundschaft, die Gerechtigkeit, die Liebenswürdigkeit. (Warum er die letztere nicht direkt an die Freundschaft schloß, mit der sie doch enge zusammen gehört, vermögen wir indessen nicht zu sagen. Was Morley darüber sagt (s. die Anm.) kann kaum eine Erklärung genannt werden.)

In der Art und Weise der Darstellung dieser verschiedenen Tugenden macht sich nun aber ein auffallender Gegensatz zwischen den beiden ersten Büchern und den nächstfolgenden bemerkbar. Während in jenen der Held des Buches, der Repräsentant der speziellen Tugend desselben, beim Beginne der Erzählung keineswegs schon als vollkommen tugendhaft erscheint, sondern es erst wird im Laufe der allegorischen Handlung unter den schwersten Kämpfen gegen seine Leidenschaftlichkeit und menschliche Schwäche, ist in den letzten vier Büchern überall der Held des Buches schon von vornherein im höchsten Maße der Tugend teilhaftig. Die Allegorie der letzten Bücher zeigt uns also im Gegensatze zu den ersten beiden nicht wie ein Mensch handeln soll, wenn er tugendhaft werden will, sondern wie er handelt, wenn er tugendhaft ist. Daher kommt es auch, daß in ihnen die Kämpfe der betreffenden Helden gegen ihre Widersacher nicht als innere, seelische Kämpfe aufzufassen sind, sondern als rein äußere, als Kollisionen der Tugend mit dem entgegengesetzten Fehler oder Laster. Die schon vollständig gefestigte Tugend ist eben einer solchen innern Versuchung nicht mehr ausgesetzt, weil die Vernunft schon die unbeschränkte Gebieterin über die Seele ist. Da nun aber Spenser auf diese Weise sich selbst des besten Mittels beraubte, um Mannigfaltigkeit und Abwechselung in sein allegorisches Epos zu bringen — denn der Leidenschaften und bösen Neigungen des Menschen giebt es viele, das der Tugend entgegenstehende Laster aber kann nur dem Grade, nicht der Art nach verschieden sein — so mußte er ein anderes Mittel ergreifen, um die Einförmigkeit der Handlung zu heben. Er führte zu diesem Zwecke mehrere Helden als Träger derselben Tugend ein, wie er auch das Laster an verschiedenen Personen zur Darstellung brachte. Hierdurch aber trat die Allegorie mehr und mehr in den Hintergrund, die epische Fabel beherrschte schließlich mit ihrem Interesse auch den Dichter selbst, und so erscheinen denn die letzten Bücher der „Feenkönigin" (wenn wir von den beiden Gesängen of Mutabilitie, deren Stellung im Ganzen ja nicht gewiß ist, absehen) kaum noch als eine moralische Allegorie, sondern fast in demselben Lichte wie die Gesänge Ariosts oder Bojardos.

So ist es denn auch selbstverständlich, daß die Figuren in ihnen nicht bloße Abstraktionen sind, sondern wirkliche Menschen von Fleisch und Blut. Aber auch in den ersten Büchern, wo die Idee überwiegt, wo dem Dichter der ethische Gedanke das Bestimmende für die Darstellung der Gestalten seines Epos war, hat er es vortrefflich verstanden, den mannigfachen Trägern der Allegorie Leben und Wirklichkeit einzuhauchen. Es sind nicht bloße Scheingestalten, die nur unsern Verstand erregen, unsere Phantasie aber kalt lassen und uns kein Interesse einflößen können, weil wir nicht an sie zu glauben vermögen, nein, wir sehen sie klar und deutlich vor uns, wir fühlen mit ihnen Leid und Freud, Liebe und Haß, ein warmes, leidenschaftliches Leben pulsiert in ihnen und reißt uns mit fort.

Wohl treten ja auch im Laufe der großen Dichtung hin und wieder Figuren hervor, die in der That nichts als die reine, nur in menschliche Form gekleidete Idee vorstellen, die weiter nichts sind und sein sollen als Träger ethischer Gedanken, und die uns überdies oft noch durch ihren englischen

Namen in aufdringlicher Weise an ihre abstrakte Bedeutung mahnen — wir erinnern nur an Despair im 1. Buche, die Hexe Occasion im 2., den Schmied Care und die Hexe Slaunder im 4., Disdaine und Scorne im 6. — immerhin aber wird dadurch der Charakter des ganzen Epos nicht verändert. Denn sie sind doch verhältnismäßig selten gegenüber der Fülle der andern, konkreten Gestalten und treten in den meisten Fällen auch nur als Nebenfiguren auf, deren Rolle eine sehr beschränkte ist. Man kann entschieden nicht mit Hallam behaupten, daß die bloße „Personifikation abstrakter Eigenschaften" in irgend einem Buche überwiegt. In dieser Beziehung ist die Darstellung der Allegorie eine vollständig gleichmäßige vom ersten bis zum letzten Buche, und wir können von allen sagen, was Hallam nur für das erste gelten lassen will: „In an allegory conducted with such propriety and concealed with so much art, there can surely be nothing to repel our taste."

Wenn in der Vorstellung vieler, die ihre Kenntnis Spensers nur aus Handbüchern der Litteraturgeschichte entnommen haben, die „Feenkönigin" nichts ist als eine langweilige, trockene Allegorie, so ist dies eine vollständig irrige, durchaus nicht den Thatsachen entsprechende Ansicht. Gerade diesem Vorurteil aber ist es zuzuschreiben, daß — wenigstens bei uns in Deutschland — das große romantische Epos so wenig gekannt ist und so wenig gelesen wird, daß man wohl auf Spenser die Worte Lessings in Bezug auf Klopstock anwenden könnte:

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein.

Und das große Werk des englischen Ariost ist es ja im höchsten Maße wert, wieder und wieder gelesen zu werden. Ist es doch, getragen von dem reinsten Idealismus und durchdrungen von dem feinsten Gefühle für das Schöne und Gute, trotz mancher Schwächen und Mängel eines der erhabensten Zeugnisse der schöpferischen Phantasie des Menschen. „We must not fear to assert", sagt Hallam (a. a. O. p. 334.) „with the best judges of this and of former ages, that Spenser is still the third name in the poetical literature of our country, and that he has not been surpassed, except by Dante, in any other."

Angabe

der hauptsächlichsten, für die vorstehende Arbeit benutzten Ausgaben und Schriften.

1. Complete Works of Edmund Spenser ed. by R. Morris (Globe edition) London 1873, citiert: Gl. ed.
2. Spenser. Book I of the Faery Queene ed. by G. W. Kitchin. 9th ed. Oxford Clarend. Press 1877.
3. Spenser. Book II of the Faery Queene ed. by G. W. Kitchin 4th ed. Oxford Cl. Press. 1877.
4. Henry Morley. First sketch of English Literature 9th ed. London 1882.
5. Henry Hallam. Introduction to the Literature of Europe II. London 1839.
6. E. Zeller. Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwickelung. Band II. 3. Auflage. Tübingen 1872.

   Die Citate aus der „Feenkönigin" sind nach der Globe edition gegeben, diejenigen aus Aristoteles' Nik. Eth. nach der Stahrschen Übersetzung derselben:
7. Aristoteles' Nikomachische Ethik übersetzt und erläutert von Adolf Stahr Stuttgart 1863, enthalten in der Langenscheidtschen Bibliothek griechischer und römischer Klassiker Band 20.

Thesen.

1. Spenser hat seine in der „Feenkönigin“ angewendete Strophenform nicht der italienischen Stanze nachgebildet, sondern der achtzeiligen Chaucerstanze, wie sie u. a. in der Monk's Tale vorkommt.
2. Die von der Globe edition angenommene Emendation Churchs zu Spenser F. Q. IV. 9. Arg.:

   The Squire of low degree, releast
   Æmylia takes to wife

   statt des im Texte stehenden

   Pœana takes to wife

   (ed. 1596) ist unmöglich. Nur der erste Vers könnte geändert werden; etwa:

   The gentle squire Placidas
   Pœana takes to wife.
3. Die Behauptung A. W. von Schlegel's (Über dramatische Kunst III. 302), daß die in Beaumont und Fletschers „Knight of the Burning Pestle“ enthaltene Parodie der Ritterromane „auf Spensers Feenkönigin insbesondere angewandt“ sei, ist zurückzuweisen.